801-17
1903
А 125/489

Викторъ Острогорскій.

ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ ЧТЕНІЕ.

ПОСОБІЕ ДЛЯ УЧАЩИХЪ И УЧАЩИХСЯ.

Одно изъ самыхъ существенныхъ преимуществъ чтенія вслухъ заключается именно въ томъ, что оно обнаруживаетъ передъ нами множество мелкихъ оттѣнковъ, незамѣченныхъ и самимъ художникомъ, писавшимъ ихъ. Вслѣдствіе этого искусство чтенія можетъ сдѣлаться могущественнымъ орудіемъ для образованія, и быть въ одно и тоже время превосходнымъ профессоромъ литературы и великимъ учителемъ дикціи.

Легуве.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія М. М. Стасюлевича, Вас. Остр., 2 л., 7
1885.

Государственная
БИБЛИОТЕКА
СССР
им. В. И. Ленина
41110-50

2007466754

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 31 Августа 1884 г.

Выразительное чтеніе.

Въ послѣдніе годы, у насъ въ Россіи, въ числѣ другихъ педагогическихъ вопросовъ, сталъ понемногу, хоть очень слегка и поверхностно, затрогиваться и вопросъ, о такъ называемомъ, *выразительномъ* чтеніи, т. е. толковомъ и пріятномъ произнесеніи наизусть и чтеніи стиховъ и прозы. Выразительное чтеніе поставлено даже требованіемъ въ программахъ обученія родному языку въ учебныхъ заведеніяхъ мужскихъ и женскихъ; но всякій, мало мальски знакомый съ чтеніемъ нашихъ учениковъ и ученицъ, какъ младшихъ, такъ и старшихъ классовъ, знаетъ, на какой жалкой степени находится это искусство въ нашихъ школахъ. Попробуйте на экзаменѣ, или при случайномъ посѣщеніи уроковъ русскаго языка и словесности, заставить ученика прочитать наизусть стихи, которыхъ, сказать кстати, въ школахъ нашихъ знаютъ очень мало, — и вы будете поражены,

до какой степени это произнесеніе безсмысленно, непріятно для слуха, мертво и апатично. И, что особенно замѣчательно — умѣнье сколько нибудь порядочно читать, особенно стихи, какъ бы утрачивается въ старшихъ классахъ, и значительно слабѣе у дѣвочекъ, чѣмъ у мальчиковъ. Извѣстный нашъ писатель и учитель дикціи П. Д. Боборыкинъ справедливо замѣчаетъ въ своей лекціи объ искусствѣ чтенія, читанной въ пользу слушательницъ Педагогическихъ курсовъ въ Александровской гимназіи, 14-го февраля 1882 года, что «у насъ едва ли не всего рѣзче сказывается контрастъ между общей развитостью молодыхъ дѣвушекъ, оканчивающихъ курсъ въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ, и ихъ неумѣлостью не только художественно, а просто толково и пріятно читать стихи и прозу». Къ этому можемъ добавить, на основаніи собственнаго многолѣтняго опыта, что наши ученики и ученицы, за чрезвычайно рѣдкими исключеніями, не только не умѣютъ сколько нибудь порядочно читать своихъ родныхъ поэтовъ (о европейскихъ мы уже и не говоримъ), не только поразительно мало знаютъ изъ нихъ наизусть, но часто даже мало знакомы и съ самыми ихъ сочиненіями. Попробуйте спросить на выпускномъ экзаменѣ, какой или какіе изъ поэтовъ у оканчивающаго курсъ—любимые, что выучено наизусть изъ этого поэта, по собствен-

ному выбору и охотѣ, есть ли тетрадь съ выписками любимыхъ, понравившихся мѣстъ; есть ли, напримѣръ, свой собственный экземпляръ сочиненій этого поэта, его портретъ, біографія:— попробуйте—и увидите, какими удивленными, недоумѣвающими глазами посмотритъ на васъ юноша. Вѣдь онъ, или она, пишетъ правильно, довольно, а иногда и очень, связно, (что до того, что въ сочиненіи бѣдность мыслей, а объ изяществѣ, красотѣ рѣчи нѣтъ и помину), знаетъ бойко разбирать грамматически, развязно и гладко умѣетъ разсказать со словъ учителя краткую біографію и критическую оцѣнку главнѣйшихъ писателей,—чего же вамъ больше? Формальное знаніе языка достигнуто, есть кое какія свѣдѣнія изъ теоріи словесности и исторіи литературы, а развитіе эстетическое, знаніе поэтовъ и любовь къ нимъ, — а тѣмъ болѣе устное хорошее произнесеніе ихъ великихъ твореній, — все это считается въ нашемъ, крайне грубомъ и узко матерьяльномъ, современномъ обществѣ ненужною роскошью, а то и просто пустякомъ. Въ погонѣ за формальными знаніями мы совершенно забываемъ о гуманномъ, сердечномъ, эстетическомъ воспитаніи нашихъ дѣтей; въ преподаваніи роднаго языка въ младшихъ классахъ душимъ ребятъ чуть не исключительно сухой и мертвой грамматикой, и русской, и церковно-славянской, растянутой на цѣлые четы-

ре, а то и пять лѣтъ, для дѣтей того возраста, когда всего болѣе слѣдуетъ развивать чувство и воображеніе и поселять и облагороживать изящный вкусъ; въ среднихъ и старшихъ классахъ, куда переходятъ своего рода маленькіе схоластики, мы пичкаемъ ихъ обрывками теоріи словесности и исторіи литературы, которой юноши не знаютъ и мало интересуются,—творимъ все это, ничто же сумняшеся, и потомъ удивляемся, что наша молодежь такъ груба чувствомъ, такъ узко матерьяльна и даже просто беззаботна на счетъ литературы.

Вотъ въ отношеніи къ этому-то развитію необходимаго въ воспитаніи эстетическаго чувства, какъ одинъ изъ значительныхъ противовѣсовъ этой грубости и матерьяльности, представляетъ, по нашему глубокому убѣжденію, обученіе, и съ самыхъ младшихъ классовъ, даже начиная съ занятій дома, до школы, и заканчивая выпускнымъ классомъ, — обученіе выразительному, толковому, пріятному для слушателя, чтенію наизусть и по книгѣ поэтической прозы и стиховъ лучшихъ поэтовъ русскихъ и иностранныхъ въ хорошихъ переводахъ.

И если на эту сторону воспитанія обратила серьезнѣйшее вниманіе даже практическая Америка, гдѣ искусство читать считается, по словамъ Легуве, однимъ изъ элементовъ общественнаго

образованія и составляетъ основу первоначальнаго обученія, такъ что это искусство практикуется тамъ во всѣхъ первоначальныхъ школахъ на ряду съ обученіемъ пѣнію; если въ послѣднее время стали вводить искусство чтенія въ Парижѣ во всѣ городскія училища Франціи; если на выразительное чтеніе обращено серьезное вниманіе лучшими педагогами Германій, то тѣмъ болѣе должны мы подумать объ организаціи этого дѣла у насъ.

Россія по преимуществу страна молчанія, страна, по выраженію поэта, безглагольныхъ равнинъ. У насъ говорятъ рѣдко и мало,—еще рѣже читаютъ что-нибудь публично, или вслухъ въ семьяхъ: винтъ и преферансъ захватили всю, такъ-называемую, интеллигентную Россію. Карты, танцы, пьянство, пошлые разговоры-сплетни, и даже не милые, какъ часто у французовъ, пустяки (petit riens), ѣда—вотъ занятія нашего общества, томящагося скукой одуряющей, мертвящей. Нѣтъ у насъ въ обычаѣ, какъ нѣчто естественное, какъ то бываетъ у всѣхъ образованныхъ людей, ни литературныхъ чтеній, ни живой проповѣди, ни какихъ бы то ни было общественныхъ собраній, гдѣ бы можно было сказать рѣчь о томъ, или другомъ общественномъ или литературномъ вопросѣ; почти не бываетъ, особенно въ провинціи, публичныхъ лекцій, тѣмъ болѣе нѣтъ, за рѣдкими исключенія-

ми, литературныхъ чтеній, исполняемыхъ самими учениками въ стѣнахъ учебныхъ заведеній, нѣтъ и чтеній дома въ семьяхъ;—правда, ничего этого *пока* у насъ нѣтъ, но все это, тѣмъ не менѣе, должно же, наконецъ, быть и привиться къ нашей жизни, если не теперь, то въ ближайшемъ будущемъ. Иначе — пришлось бы открыто признать нашу полную умственную и нравственную несостоятельность, пришлось бы передъ всѣмъ образованнымъ міромъ сознаться, что мы еще не выучившійся говорить—народъ младенецъ. Впрочемъ, турки, отличающіеся особымъ умѣньемъ философически молчать, говорятъ, что *слово серебро, а молчаніе золото*...

И вотъ въ этой то странѣ молчанія, въ странѣ безглагольныхъ равнинъ, и въ наше, особенно молчаливое, время, рѣшаемся мы, въ виду болѣе эстетическаго развитія нашего юношества, которому, можетъ быть, *нива грядущаго сулитъ лучшую жатву*, чѣмъ намъ,—рѣшаемся поговорить объ *искусствѣ чтенія*, разсмотрѣвъ сначала подробно его значеніе, затѣмъ важнѣйшія изъ средствъ, которыми это искусство пріобрѣтается, и, наконецъ, какимъ бы образомъ можно было ввести его, болѣе или менѣе, какъ учебный предметъ, въ наши учебныя заведенія. Оговариваемся заранѣе, что никакихъ новыхъ открытій въ области знанія мы не дадимъ. Мы ограничимся только сведеніемъ

въ нѣчто цѣлое, какъ сказаннаго по этому предмету другими, наприм. Легуве, Дистервегомъ, Оппелемъ, такъ и нашихъ собственныхъ практическихъ наблюденій. Много, вѣроятно, найдется въ нашей книжкѣ недосказаннаго, не совсѣмъ точнаго, а то и ошибочнаго; но наша цѣль не столько непосредственно научить, сколько поднять и поставить въ Россіи совершенно еще новый у насъ вопросъ о *чтеніи*, съ тѣмъ, чтобы вызвать къ всестороннему его обсужденію лицъ болѣе насъ компетентныхъ. Если же гг. преподаватели и преподавательницы роднаго языка и словесности, или родители и воспитатели, найдя возможность успѣшно примѣнить къ дѣлу хотя нѣкоторые изъ нашихъ совѣтовъ, обученіемъ чтенію оживятъ свое преподаваніе и доставятъ юношеству пользу путемъ удовольствія,—мы почтемъ себя счастливыми.

I.

Выразительное чтеніе съ соблюденіемъ интонацій, паузъ, удареній логическихъ, ускореній и замедленій голоса на подобающихъ словахъ и выраженіяхъ — другими словами, искусное прочтеніе по книгѣ, а тѣмъ болѣе наизусть, извѣстныхъ отрывковъ изъ поэтовъ въ прозѣ, и особенно въ стихахъ, имѣетъ для человѣка значеніе очень обширное.

1) Оно, пріучая насъ владѣть голосомъ, повышая, понижая его, усиливая и уменьшая, пріучая наши легкія къ болѣе правильному дыханію, развиваетъ, подобно пѣнію, голосъ, открываетъ въ немъ даже неподозрѣваемыя прежде ноты и тэмбры, и положительно укрѣпляетъ легкія,—вообще, грудь.

2) Исправляетъ произношеніе, способствуя его ясности и правильности въ удареніяхъ, а

также картавость, шепелявость, и даже заиканіе,—конечно, только въ томъ случаѣ, если эти недостатки не органическіе, и не требуютъ медицинскаго леченія.

3) Заставляетъ обращать вниманіе не только на цѣлое, но на каждое отдѣльное слово и выраженіе, находить въ нихъ извѣстные оттѣнки смысла и отношенія, и такимъ образомъ —

4) даетъ намъ такую силу анализа, какой, по выраженію Легуве, никогда не будетъ имѣть тотъ, кто читаетъ только про себя;

5) осмысливаетъ текстъ вполнѣ, и тѣмъ помогаетъ изученію поэта съ дѣтскихъ лѣтъ, въ тоже время заставляя ребенка вдумываться въ читаемое.

6) Чтеніе самый тонкій критикъ художественнаго произведенія и отличное средство провѣрки своихъ первыхъ впечатлѣній. Какъ часто стихотвореніе, увлекшее насъ своей чудесной формой, или какимъ-нибудь особымъ отношеніемъ къ нашей собственной личности, напримѣръ, по воспоминаніямъ, по отношенію къ нашимъ личнымъ вкусамъ или симпатіямъ, оказывается совершенно не стоющимъ нашего вниманія, когда мы станемъ подробно анализировать его для чтенія вслухъ. Таковы, напримѣръ, многія, излюбленныя малоразвитыми эстетически людьми, произведенія Некрасова, Ни-

китина, Фета, графа А. Толстого, Бенедиктова и др. Тоже—на оборотъ. Какъ часто непонятны и малоинтересны нашему юношеству многія вещи Шекспира, Гете, Шиллера, Байрона, да пожалуй, и нашихъ Пушкина и Лермонтова, только потому, что оно не беретъ на себя труда хорошенько вдуматься въ слова и выраженія, что, при подготовкѣ къ чтенію вслухъ, непремѣнно будетъ.

7) Искусство чтенія въ значительной мѣрѣ способствуетъ совершенному изгнанію изъ школы, такъ называемой, долбни, или безсмысленнаго зубренія уроковъ, чѣмъ особенно отличаются младшіе классы. Вмѣсто бормотанья вслухъ или про себя каждаго слова разъ по двадцати кряду, совершенно машинально, пока не вобьется въ голову, строка за строкой, цѣлая страница, ученикъ будетъ читать то, что нужно выучить, правильно, соблюдая пунктуацію, слѣдя за движеніемъ мысли. И прочитанный такимъ образомъ отрывокъ легче запомнится, потому что будетъ усвоенъ яснѣе умомъ,—такъ что учиться читать значитъ въ тоже время учиться тому, какъ слѣдуетъ учить уроки. Искусство чтенія пособитъ и отвѣтамъ устнымъ, которые такъ поражаютъ въ школахъ монотонностью, непріятной для уха и оскорбляющей здравый смыслъ, точно, начиная отвѣчать урокъ, особенно стихи, ученики дѣлаются какими-то безтолковыми, какъ будто не понимаютъ того, что говорятъ [1]).

«И дѣйствительно, говоритъ Легуве, они понимаютъ урокъ хуже, чѣмъ слѣдуетъ, уже по одному тому, что дурно разсказываютъ, и понимали-бъ его лучше, если-бъ разсказывали хорошо. А лучше понимая урокъ, ученики несомнѣнно и помнили бы его дольше. Прочное усвоеніе предмета зависитъ на сколько отъ памяти, на столько же и отъ степени его пониманія». И такъ, учиться читать—значитъ учиться понимать и помнить читаемое.

8) Наконецъ, искусство чтенія, преподаваемое постепенно съ самаго малаго возраста, когда дитя выучиваетъ небольшія легонькія художественныя произведенія, еще не умѣя читать, со словъ матери или воспитательницы, накопляетъ, развивая въ тоже время вкусъ, чувство и воображеніе, къ окончанію курса въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ цѣлую массу прекраснаго литературнаго матерьяла, остающагося, какъ неоцѣненный капиталъ, на всю жизнь человѣка. Не говоримъ уже о томъ, что вкусъ и привычка запоминать хорошіе стихи и, вообще, цитаты заставляютъ насъ и въ зрѣлые годы

[1]) Надо замѣтить, что въ столь же жалкомъ видѣ представляются обыкновенно отвѣты учениковъ и по другимъ предметамъ, не по одному русскому языку. Искусство говорить, вообще, приходитъ въ упадокъ.

охотно усвоивать художественныя произведенія. Здѣсь кстати коснуться очень распространеннаго у насъ убѣжденія въ малой полезности, а то даже и вредѣ (есть и такія курьезныя мнѣнія), требованія отъ учениковъ всѣхъ классовъ знанія наизусть извѣстныхъ хорошихъ образцовъ [1]).

Мы лично думаемъ, что, если въ наше отдаленное школьное время, когда мы учились сами, все преподаваніе било на развитіе почти одной памяти, часто до безсмысленнаго задалбливанія непонятаго, то теперь педагоги впали въ крайность, совсѣмъ противоположную, и едвали, не опаснѣйшую:—въ нашихъ учебныхъ заведеніяхъ, начиная съ народныхъ школъ, почти исключительно упражняется способность разсудочная (резонирующая). При этомъ памятью усвоивается отъ дѣтскихъ лѣтъ чрезвычайно мало матерьялу для переработки впослѣдствіи, такъ что уму остается только бродить безъ опоры въ области пустаго и вреднаго фразерства съ нелѣпымъ зачастую отношеніемъ свысока къ величайшимъ поэтамъ, произведенія которыхъ учащимся почти вовсе неизвѣстны [2]).

---

[1]) Замѣчательно, что таже жалоба высказывается и заграницею, напр. во Франціи.

[2]) Въ гимназіяхъ, напримѣръ, память, пожалуй, и упражняется, но это память не идей, не образовъ, не картинъ, а память грамматическихъ формъ, цифръ, именъ собственныхъ и т. п.

Что это такъ, неугодно ли посмотрѣть, какъ относится часто наша молодежь къ Пушкину, Лермонтову, даже къ Гоголю, и какъ мало интересуется Шекспиромъ, Гёте, Шиллеромъ, Байрономъ, Лессингомъ, Мольеромъ, сочиненія которыхъ въ прекрасныхъ переводахъ почти всѣ есть на русскомъ языкѣ. Причина такого отношенія къ поэтамъ въ весьма значительной степени лежитъ именно въ отсутствіи школьнаго литературнаго образованія, въ которомъ возможно большее мѣсто въ преподаваніи роднаго языка, съ самыхъ младшихъ классовъ, должно быть отведено не мертвящей грамматикѣ, а толковому объясненію и затѣмъ изустному обязательному изученію хорошихъ стихотворныхъ образцовъ и возможному сообщенію, сообразно возрасту, біографій авторовъ. Тогда невольно обогатился бы выраженіями и словами языкъ ученика, съ дѣтства развивались бы любовь къ поэту и образъ мыслей благороднѣйшій, и на почвѣ родной эстетической рѣчи, какъ то и слѣдуетъ, созидалось бы, какъ на фундаментѣ, великое зданіе общечеловѣческаго и національнаго образованія. А какъ мало обращено у насъ вниманія именно на эту сторону изученія роднаго языка, въ этомъ легко убѣдиться, не говоря уже о программахъ, просмотрѣвъ наши книжки для чтенія въ школахъ, начиная съ Ушинскаго, Корфа и Водовозова:—едва ли не

самый убогій отдѣлъ въ нихъ — это отдѣлъ стиховъ.

9) Искусное чтеніе, помимо уже пользы, составляетъ для самого чтеца великое, благороднѣйшее удовольствіе, которое онъ, зная наизусть множество прекрасныхъ художественныхъ произведеній, можетъ, подобно музыканту, хорошо владѣющему инструментомъ, возобновлять для себя всегда и всюду, даже въ минуты горькаго одиночества. «Великихъ поэтовъ,— говоритъ Легуве—мало *читать*, мы хотимъ ихъ *говорить*... говорить, когда захочется, всякій разъ, какъ только придетъ желаніе, и повсюду, гдѣ только это желаніе явится. Зачѣмъ книга, которую нужно брать съ собой? Лучше имѣть ее при себѣ. Тогда отправляешься, напримѣръ, на прогулку, повидимому, совершенно одинъ, съ пустыми руками, но, въ сущности, окруженный толпою друзей-поэтовъ, полныхъ прекрасныхъ мыслей, чувствъ и образовъ. Съ этими друзьями бесѣдуешь о нихъ же самихъ въ глубинѣ лѣса, говоришь имъ ихъ же стихи...» И насколько, въ самомъ дѣлѣ, хорошее чтеніе не только самихъ учениковъ, но даже учителя, если онъ хотя маломальски владѣетъ дикціей, доставляетъ ученикамъ удовольствіе съ самыхъ маленькихъ классовъ, въ этомъ намъ случалось множество разъ убѣждаться на практикѣ. Надобно видѣть, какъ классъ внимательно относится къ чтенію, какая напряженная, торжественная тишина водворяется въ цѣломъ классѣ; какъ забываются школьничества, и пробуждается обыкновенная апатія самыхъ, что называется, отпѣтыхъ учениковъ; какимъ блескомъ загораются юношескіе глаза, какую выразительность получаютъ самыя безцвѣтныя, сонныя лица, когда искусно читается учителемъ какое-нибудь прекрасное произведеніе поэзіи. Мы даже думаемъ, что учитель, читающій хорошо, наиболѣе уважается учениками, и особенно ученицами, которыя въ этомъ случаѣ воспріимчивѣе мальчиковъ; хорошимъ чтецомъ-учителемъ школа гордится—и чтеніе является не только удовольствіемъ, наслажденіемъ, но даже одною изъ педагогическихъ, дисциплинарныхъ силъ; хорошему чтецу-учителю роднаго языка ненужно понукать учащихся къ занятіямъ и соблюденію дисциплины; классъ его—удовольствіе, ободрительно дѣйствующее на юныя души, и самыя занятія болѣе сухія, напр., грамматика, воспринимаются легче и охотнѣе, потому что ввиду имѣется наслажденіе художественнымъ чтеніемъ. Искусство учителя, даже помимо особаго обученія чтенію учениковъ, невольно переходитъ болѣе или менѣе и къ самимъ ученикамъ, которые часто сами просятъ поучить ихъ читать,—и читающіе ученики—гордость товарищей.

10) Искусство чтенія доставляетъ великое и

благороднѣйшее развлеченіе и вмѣстѣ съ тѣмъ полезное занятіе въ обществѣ; оно кромѣ того незамѣтно сближаетъ людей, подаетъ поводъ къ бесѣдѣ, къ мѣнѣ идей—словомъ, даетъ прекрасный матерьялъ къ осмысленной умственной жизни и способствуетъ, по словамъ Шиллера, образованію эстетическихъ нравовъ. Существуетъ однако довольно распространенное у насъ мнѣніе, что незачѣмъ будто бы читать въ обществѣ то, что каждый можетъ гораздо лучше прочитать дома, про себя. На это можно сказать только, что, во первыхъ: занятые дѣлами, мы, вообще, очень мало читаемъ, особенно старыхъ поэтовъ, а во вторыхъ: огромная разница читать самому и слушать хорошаго чтеца, который даетъ оттѣнокъ каждому слову, иногда и незамѣченному при чтеніи про себя; —въ послѣднемъ случаѣ, наконецъ, работаетъ воображеніе, возбуждаемое процессомъ зрѣнія, въ первомъ—къ чувству зрѣнія присоединяется еще и чувство слуха, такъ что воспріятіе значительно усиливается. И особенно искусства чтенія требуетъ лирика, уже по самой сущности своей носящая въ себѣ музыкальную основу въ гармоніи, ритмѣ и тонахъ стиха;—лирическое стихотвореніе, чтобы оно воспроизводило впечатлѣніе полное, необходимо слушать въ хорошемъ исполненіи. Намъ думается, что въ симфоническихъ концертахъ, гдѣ нерѣдко ис-

полняется, такъ называемая, програмная музыка (напр. *Идеалы*, Шиллера-Листа, *Дары Терека*, Давыдова, *Франческа-ди-Римини*—Листа и проч.), предварительное искусное прочтеніе самой литературной темы способствовало бы усиленію впечатлѣнія отъ самаго музыкальнаго произведенія. Здѣсь кстати обратить вниманіе на то, нелишенное значенія, обстоятельство, что у насъ замѣчается особенно сильное развитіе концертовъ на счетъ литературныхъ чтеній. Не способствуетъ ли это исключительное развитіе музыки, дающей пищу только нервамъ, чувству и воображенію, и нерѣдко только единственно праздно ласкающей слухъ красивыми звуками, не возбуждая при этомъ никакихъ опредѣленныхъ идей, унося человѣка отъ настоящей жизни въ волшебный міръ неопредѣленныхъ фантазій,—не способствуетъ ли, повторяемъ, эта, все болѣе и болѣе развивающаяся у насъ, музыка еще большей нервозности и дряблости общества? Нельзя не вспомнить при этомъ, что самая музыкальная страна въ мірѣ — Австрія есть въ тоже время едва ли не одна изъ самыхъ дряблыхъ странъ въ отношеніи общественномъ и литературномъ; самая же немузыкальная страна Англія за то едва ли не самая первая въ мірѣ по отношенію къ политикѣ и литературѣ.

Но, извиняясь передъ читателемъ за неволь-

ное отступленіе, возвратимся къ искусству чтенія.

Если искусство чтенія имѣетъ такое значеніе въ обществѣ, то едва ли не большее имѣетъ оно въ школѣ. Хорошее произнесеніе образцовыхъ литературныхъ произведеній, по строгому выбору умѣлаго учителя разученныхъ подъ его руководствомъ, на домашнихъ литературныхъ вечерахъ съ публикою изъ учениковъ, воспитателей и учителей съ ихъ семействами принесло бы для учащихся много пользы и удовольствія, не говоря уже о томъ, что оно пріятно и разумно наполнило бы ученическій досугъ и возвысило бы умственный и эстетическій подъемъ школы. Авторъ этой статьи помнитъ, какое пріятное и полезное развлеченіе составляли для учащихся довольно частыя литературныя чтенія самими учениками въ шестидесятыхъ и семидесятыхъ годахъ, въ 1 Петербургской Военной гимназіи, при покойномъ директорѣ ея, Е. К. Баумгартенѣ, придававшемъ этимъ занятіямъ большое значеніе и помогавшемъ ихъ устройству. Сколько намъ извѣстно, эти чтенія принесли ученикамъ пользу и впослѣдствіи. Многіе изъ нихъ, болѣе талантливые, отличавшіеся хорошимъ чтеніемъ въ гимназіи, способствовали и способствуютъ въ настоящее время устройству чтеній и спектаклей

солдатскихъ и офицерскихъ въ разныхъ концахъ Россіи.

Изъ всего сказаннаго нами, кажется, ясно, насколько искусство чтенія имѣетъ значеніе какъ въ школѣ, такъ и въ обществѣ; но распространеніе этого искусства, по словамъ Легуве, въ особенности желательно между женщинами, которыя, вообще, способнѣе къ нему, чѣмъ мужчины. Онѣ обладаютъ природною гибкостью органовъ и способностію подражанія, которыя, какъ нельзя лучше помогаютъ имъ при чтеніи. Этотъ талантъ, служащій мужчинѣ, такъ сказать, рабочимъ инструментомъ, средствомъ успѣха въ его профессіи (адвокатъ, священникъ, учитель литературы, актеръ и др.), женщинѣ можетъ помогать въ исполненіи самыхъ пріятныхъ занятій, самыхъ дорогихъ обязанностей домашней жизни, обязанностей дочери, сестры, матери, жены. Какъ часто приходится видѣть въ семьѣ стараго, дряхлаго отца, или мать, пораженную сильнымъ горемъ, или больное дитя; отецъ не можетъ уже читать,—отъ этого отказываются глаза; мать не хочетъ читать—ей не до того; дитя и хотѣло бы, да еще не умѣетъ. Какое удовольствіе для дѣвушки имѣть возможность, при помощи нѣсколькихъ хорошо прочитанныхъ страницъ, облегчить страданіе одного, успокоить горе другой, занять третьяго! Поэтому во имя

самыхъ святыхъ семейныхъ чувствъ, заключаетъ свою тираду знаменитый французскій учитель дикціи, я говорю всѣмъ женщинамъ: учитесь читать, старайтесь усвоить талантъ, который можетъ обратиться въ добродѣтель! Обученіе чтенію женщинъ у насъ въ Россіи, добавимъ мы, не говоря уже о томъ, что мать невольно выучитъ читать и своихъ дѣтей, способствовало бы наполненію досуга въ семьяхъ развлеченіями болѣе разумными, чѣмъ обыкновенныя у насъ карты и пошлая болтовня: въ семью внесся бы новый живой элементъ литературный, интересъ эстетическій, правильный критическій анализъ поэзіи, и этотъ элементъ, вносимый и поддерживаемый женщиной, могъ бы представить весьма значительный противовѣсъ мертвящей семейной скукѣ и пошлости, которыя гонятъ у насъ молодежь изъ семьи въ трактиръ и въ оперетку. Семейныя чтенія за чайнымъ столомъ, въ дружномъ домашнемъ кругу, какъ это повсюду водится въ образованныхъ семьяхъ, напримѣръ въ Англіи, тѣснѣй сплочивали бы между собой членовъ семьи и въ самыхъ младшихъ изъ нихъ поселяли съ дѣтства вкусъ къ изящному и привычку къ разумному провожденію времени.

Говорить ли о томъ, что если искусство чтенія играетъ такую большую роль для всякаго человѣка вообще, то тѣмъ болѣе необходимо оно

для всякаго, кто посвящаетъ, себя дѣятельности такъ сказать, публичной, — для проповѣдника, адвоката, земца, народнаго учителя, литератора, актера? Всѣ эти профессіи, теперь еще новыя въ Россіи, но которымъ предстоитъ громадное развитіе и распространеніе,—всѣ онѣ требуютъ ораторовъ и чтецовъ, хорошо подготовленныхъ, а какъ у насъ плохо говорятъ и читаютъ публично, какова дикція даже большинства нашихъ присяжныхъ актеровъ,—извѣстно всѣмъ и каждому.

II.

Существуетъ мнѣніе, и очень распространенное, не только у насъ, но и за границей, будто чтеніе отнюдь не есть искусство, которому можно выучиться. Говорятъ обыкновенно, что оно не болѣе какъ естественное упражненіе природнаго голоса; что хорошее чтеніе только врожденный талантъ, причемъ ссылаются на великихъ актеровъ и знаменитыхъ ораторовъ и проповѣдниковъ. Не отвергаемъ, конечно, что встрѣчаются особыя организаціи, какъ бы нарочно созданныя для дикціи, одаренныя голосомъ необыкновеннымъ по пріятности, разнообразію, и силѣ звука и тэмбра, необыкновенно чуткія къ воспріятію поэтическаго текста,

легко нервно-возбуждающіяся сами, и тѣмъ чрезвычайно дѣйствующія на публику. Таковы напр. у насъ московская актриса Ермолова, покойные Мочаловъ, Щепкинъ, Садовскій, таковы Тальма, Рашель, Ристори, Сальвини, Росси. Но біографіи ихъ, напр. Щепкина и названныхъ великихъ иностранныхъ артистовъ, показываютъ, точно такъ же, какъ и примѣръ историческаго Демосѳена, какъ много употребили они усилій, настойчиваго, долгаго, упорнаго труда, чтобы достичь наконецъ въ своемъ искусствѣ великихъ результатовъ. Тоже подтверждается на многихъ примѣрахъ, такъ называемыхъ, головныхъ, разсудочныхъ артистовъ, изъ которыхъ многіе добились изумительной дикціи опять-таки долгимъ упорнымъ трудомъ, преодолѣвшимъ наконецъ даже самые физическіе недостатки; — вспомнимъ Шумскаго, до самой смерти своей отличавшагося пришепетываніемъ, и П. В. Васильева, обладавшаго крайне бѣдными голосовыми средствами. Легуве, въ своей извѣстной книгѣ «L'art de la lecture», приводитъ множество примѣровъ того, какъ, благодаря только правильному и долгому ученію, достигали великихъ результатовъ даже посредственности. Въ доказательство полезности обученія чтенію, даже оставляя въ сторонѣ особые таланты, можно указать на иностранныхъ актеровъ совершенно обыкновенныхъ: сравните, на-

примѣръ, съ ихъ чтеніемъ дикцію огромнаго большинства подобныхъ артистовъ русскихъ, особенно актрисъ. Если для великихъ силъ природныхъ, какъ Тальма, обученіе чтенію принесло громадную пользу, развивъ и укрѣпивъ природный талантъ, то артисты обыкновенные своимъ хорошимъ правильнымъ чтеніемъ обязаны только обученію. Не забудемъ также, что если есть ораторы, люди умные и образованные, обладающіе отъ природы звучнымъ, сильнымъ голосомъ, и, при помощи своихъ особыхъ личныхъ качествъ (тэмбръ голоса, наружность, убѣжденный видъ, воодушевленіе), достигающіе могущественнаго дѣйствія на публику, то и у этихъ людей все-таки встрѣчаются многіе недостатки (напр. рѣзкость нотъ, невыдержанность, напыщенность, глотаніе окончаній, недостаточная рельефность въ произношеніи отдѣльныхъ словъ)— недостатки, которые вполнѣ могли бы быть устранены обученіемъ чтенію, — и въ этомъ случаѣ знаніе еще больше обнаружило бы хорошія качества оратора. Наконецъ, какъ ни будь актеръ талантливъ отъ природы, какими качествами, самыми лучшими, ни обладай ораторъ, или хорошій чтецъ-самородокъ,—они никакъ не могутъ разсчитывать, особенно въ произнесеніи большихъ монологовъ, рѣчей, или, при прочтеніи, вообще, большаго произведенія, на постоянное одушевленіе;—они могутъ скоро

устать, не соразмѣрить своего голоса съ силой, растратить слишкомъ рано голосовыя средства, которыя должны достичь особой силы въ извѣстныхъ мѣстахъ, или въ концѣ чтенія. Вотъ тутъ то и приходитъ на помощь знаніе дѣла, изученіе извѣстныхъ общихъ необходимыхъ пріемовъ дикціи и управленіе голосовыми средствами,—и тогда талантъ, явясь во всеоружіи знанія, достигнетъ лучшихъ результатовъ. И если это знаніе необходимо для всякаго актера и оратора, какъ бы отъ природы талантливъ онъ ни былъ, то тѣмъ болѣе важно оно для чтеца художественныхъ произведеній, напримѣръ, эпическихъ и драматическихъ. Чтеніе пьесы однимъ лицомъ—это цѣлое представленіе, безъ костюмовъ, безъ декорацій, безъ труппы—представленіе, въ которомъ одно единственное лицо изображаетъ всѣ дѣйствующія лица (при чтеніи романа также приходится чтецу говорить за многихъ лицъ, да еще нерѣдко передавать субъективныя отступленія автора). У актера только одна роль, которую онъ и выполняетъ;—чтецъ выполняетъ ихъ всѣ. «Актеръ, по словамъ Легуве,—это солистъ, играющій въ оркестрѣ; чтецъ—это весь оркестръ. Онъ долженъ фигурировать во всѣхъ возрастахъ, изображать всевозможныя чувства, измѣнять ежеминутно голосъ, и такъ какъ впечатлѣніе, которое онъ хочетъ произвести, должно быть прежде всего

впечатлѣніемъ цѣлаго, то ему необходимо придать каждой личности ея настоящее значеніе, поставить ее на надлежащемъ мѣстѣ; — короче сказать, онъ долженъ изобразить словами картину, а это такая обязанность, труднѣе которой, по моему мнѣнію, не существуетъ.» Такимъ образомъ и здѣсь, и еще болѣе, можетъ быть, чѣмъ для актера, требуется внимательное, серьезное изученіе и множество упражненій, и мы, вмѣстѣ съ Легуве, на основаніи и собственнаго опыта, осмѣливаемся утверждать, что *чтеніе есть искусство, которому, подобно музыкѣ и рисованію, въ значительной степени можно выучиться.* Великихъ музыкантовъ и живописцевъ, какъ рѣдкихъ экземпляровъ природы, конечно, очень мало; но музыкѣ и рисованію въ настоящее время въ хорошихъ школахъ учатся всѣ, — и дѣлаются приличными исполнителями чужихъ произведеній, хорошими пѣвцами и рисовальщиками (многочисленныя хоровыя общества и рисовальныя школы за границей). И замѣчательно, что число учениковъ, вовсе не умѣющихъ пѣть и рисовать за границей, особенно въ Германіи, чрезвычайно мало. Подобно тому утверждаемъ мы, какъ учатся теперь всѣ пѣнію, музыкѣ и рисованію, *можно и должно съ малыхъ лѣтъ обучать и чтенію;* и если школа не можетъ создать великихъ актеровъ и чтецовъ, то чтецовъ осмысленныхъ и умѣлыхъ

она создать можетъ, и должна потому, что педагогія, стремящаяся къ полному гармоническому развитію всѣхъ способностей человѣка, отнюдь не можетъ пренебрегать развитіемъ такого органа, какъ человѣческій голосъ—этотъ чудный инструментъ для выраженія души не только собственной, личной, но и души поэтовъ великихъ,—этихъ словесныхъ выразителей народныхъ и міровыхъ мыслей, образовъ и настроеній,—инструментъ, посредствомъ котораго умѣлый исполнитель можетъ, подобно музыканту, но еще гораздо опредѣленнѣе, чѣмъ онъ, и бесѣдовать въ уединеніи съ самимъ съ собой, и, какъ пушкинскій пророкъ, жечь глаголомъ сердца людей.

Но для того, чтобы это изученіе искусству чтенія могло принести въ будущемъ хотя такіе же результаты, какъ повсемѣстное, въ школахъ и даже до школы, дома, обученіе пѣнію, музыкѣ и рисованію, нужно, какъ мы уже и говорили раньше, начинать обученіе чтенію съ самаго малаго возраста, лѣтъ съ шести, семи, т. е. въ семьяхъ, гдѣ ребенокъ долженъ слышать хорошее чтеніе взрослыхъ и самъ начать практически обучаться ему подъ руководствомъ матери.

III.

Разсмотрѣвъ значеніе выразительнаго чтенія для школы, семейства и общества, указавъ на кажущуюся намъ возможность, и даже необходимость, обученія этому искусству дома и въ школѣ, постараемся, при помощи того, что написано объ этомъ предметѣ другими, а также и собственнаго опыта, поговорить о средствахъ, которыми съ этимъ искусствомъ, въ большей или меньшей степени, можно освоиться, — словомъ, остановимся на его технической части.

Эта часть касается трехъ предметовъ.

a) *Голоса*,
b) *Дыханія и*
c) *Произношенія*.

Побесѣдуемъ о каждомъ изъ нихъ, подкрѣпляя, гдѣ только можно, сказанное примѣрами.

a) Голосъ.

Въ то время, какъ процессы зрѣнія и слуха, такъ сказать, непроизвольны, т.-е. если глаза и уши открыты, вы видите и слышите, помимо вашей воли, голосъ, наоборотъ, дѣйствуетъ прямо подъ вліяніемъ послѣдней, т.-е. человѣкъ говоритъ только тогда, когда хочетъ. Ви-

дѣть и слышать вы можете только то, что непосредственно представляется органамъ слуха и зрѣнія, и именно въ томъ видѣ, въ какомъ оно представляется; говорить можете вы, какъ вамъ самимъ угодно:—тише, громче, въ томъ или другомъ тонѣ, скорѣе или медленнѣе; отъ вашей личной воли вполнѣ зависятъ сила и характеръ голоса. Отсюда слѣдуетъ, что выучиться видѣть и слышать (въ смыслѣ процесса матеріальнаго) нельзя, т. е. искусства для зрѣнія и слуха нѣтъ, но, хотя бы до нѣкоторой степени, управлять голосомъ, какъ и въ пѣніи, при чтеніи и говорѣ можно.

Органъ голоса у человѣка есть инструментъ, подобно фортепьяно, имѣющій клавіатуру, съ двуми октавами, тремя родами нотъ, низкими, средними и высокими, и какъ бы струнами извѣстной толщины; и какъ нельзя хорошо играть на фортепьяно, не учась, точно такъ же нельзя, не учась, хорошо управлять своимъ голосомъ, тѣмъ болѣе, что голоса совершенные очень большая рѣдкость:—чтобы исправить, дополнить, настроить свой голосъ, нужно знать голосовыя средства и сдѣлаться, такъ сказать, хорошимъ настройщикомъ.

Голосъ нашъ издаетъ три рода звуковъ или нотъ: *низкія, среднія и высокія. Низкія* подходятъ, если сравнить голосъ съ фортепьянной клавіатурой, къ *басовому* регистру даннаго лица; *высокія*—къ *сопранному; низкія* — тѣ, которыя подходятъ къ *шепоту; высокія*— къ *крику*, *среднія* же ноты будутъ тѣ, которыя наиболѣе удалены отъ этихъ крайнихъ точекъ, т.-е. крика и шепота, и производятся *наименьшимъ* напряженіемъ голоса. Всѣ регистры, конечно, разнятся у людей, смотря по ихъ индивидуальностямъ. Самый крѣпкій, гибкій и естественный человѣческій голосъ — *средній*, которымъ и въ разговорѣ выражаются всѣ самыя искреннія и естественныя чувства. Низкія ноты очень сильны, и должны быть употребляемы только въ исключительныхъ случаяхъ;—иначе, при злоупотребленіи ими, вы можете непріятно дѣйствовать на слухъ, и даже, такъ сказать, задохнуться; эти ноты производятъ впечатлѣніе скуки и однообразія, голосъ дѣлается глухимъ, тяжелымъ, мрачнымъ, и звукъ легко переходитъ въ хрипоту. Высокія ноты слишкомъ громки, рѣзки и хрупки, легко переходятъ въ крикъ, и особенно способны утомить и надорвать голосъ, отъ чего пускать ихъ въ дѣло слѣдуетъ еще съ большею осторожностью, только для блестящихъ эффектовъ, и постепенно къ нимъ подготовляя, чтобы не вышло непріятнаго выкрикиванія. Замѣчено, что злоупотребленіе этими высокими нотами можетъ дурно повліять на самую мысль оратора или чтеца. Попробуйте начать и продолжать до конца рѣчь на высокихъ

нотахъ—гортань устанетъ очень скоро, усталость ея перейдетъ въ виски и мозгъ, и отъ напряженія органа голоса самая мысль станетъ напряженною и неясною, значительно потеряетъ способность соображенія, а при чтеніи чужихъ произведеній утратится способность сообщать чтенію необходимые оттѣнки. Самый крѣпкій, самый гибкій и естественный голосъ, повторяемъ, *средній*, и имъ-то, этимъ *среднимъ* голосомъ, постаравшись развить его гибкость упражненіями, и слѣдуетъ преимущественно пользоваться при чтеніи.—Идеалъ хорошаго чтенія—разнообразіе звуковъ, причемъ преимущество останется все-таки на нотахъ *среднихъ*: у кого особенно сильна привычка употреблять низкія и высокія ноты тотъ долженъ возможно болѣе упражнять свой голосъ, стараясь все рѣже и рѣже пускать ихъ въ дѣло. Не забудемъ, что, какъ пѣніемъ, такъ и декламаціей, особенно, если заниматься ею съ дѣтства, укрѣпляются голоса слабые, пріобрѣтаютъ гибкость—грубые, мягкость—рѣзкіе, разнообразіе—монотонные, и что разумныя упражненія въ чтеніи могутъ сообщить голосу такія ноты, которыхъ у человѣка раньше и совсѣмъ не было,—такъ что искусство помогаетъ намъ не только управлять голосомъ, но и увеличивать его.

Искусство чтенія помогаетъ намъ также и соображать свой голосъ съ величиною и акустическимъ устройствомъ помѣщенія, гдѣ приходится говорить, или читать, чрезвычайно важно, такъ какъ, въ одномъ случаѣ, насъ дурно будутъ слышать, въ другомъ—голосъ окажется слишкомъ оглушительнымъ. Точно такъ же очень важно экономно распредѣлить свой голосъ въ тѣхъ случаяхъ, когда приходится читать долго,—можетъ быть, часъ, и болѣе. Лучше, начавъ возможно тихо, что привлечетъ болѣе и вниманіе слушателей, возвышать и усиливать голосъ къ концу, чѣмъ, начавъ громко, утомить себя къ серединѣ чтенія; точно такъ же нужно стараться какъ можно болѣе разнообразить голосъ чтобы избѣжать утомляющей слушателей монотонности, вмѣстѣ съ тѣмъ избѣгая, при переходахъ голоса, рѣзкости и соблюдая въ сильныхъ мѣстахъ чувство благоразумной мѣры, какъ основаніе всякаго истиннаго искусства.

Такимъ образомъ, видимъ, что, для передачи умѣнья хорошо читать, необходимо, во-первыхъ, ознакомиться съ голосовыми средствами учащихся, во-вторыхъ,—цѣлымъ рядомъ упражненій исправить имѣющіеся недостатки голоса и постепенно сообщить ему необходимую гибкость и силу звука. Здѣсь очень важную помощь окажетъ въ школѣ первоначальное изученіе пѣнію и упражненія въ искусно подобранныхъ легонькихъ сольфеджіо, по возможности, со словами,—что значительно оживитъ дѣло. Въ этомъ смыслѣ

уже кое-что у насъ и дѣлается, напримѣръ, въ дѣтскихъ садахъ и другихъ приготовительныхъ школахъ, гдѣ часто вводится пѣніе и въ игры маленькихъ дѣтей. О доставленіи дѣтямъ съ самыхъ малыхъ лѣтъ разумныхъ голосовыхъ упражненій должны наши музыканты-педагоги вообще, а консерваторія въ особенности, подумать очень серьезно. Будь хорошо организованы во всѣхъ нашихъ низшихъ школахъ такія музыкальныя зянятія, обученіе чтенію могло бы принести безъ особыхъ трудовъ и затраты времени очень быстрые и хорошіе результаты. Но даже и при отсутствіи такихъ занятій, учитель роднаго языка, по нашему мнѣнію, долженъ принимая новыхъ учениковъ, непремѣнно подвергнуть испытанію ихъ голосовыя средства и замѣтивъ тонъ, качества, силу и недостатки отдѣльныхъ голосовъ, стараться въ продолженіе всего учебнаго курса обращать, при всякомъ удобномъ случаѣ (устный отвѣтъ разсказомъ или наизусть, чтеніе), вниманіе на голосъ ученика и помогать его улучшенію. Учитель долженъ помнить, что совсѣмъ безголосые и неимѣющіе вовсе слуху ученики такая же рѣдкость, какъ хромые, слѣпые и т. п. уроды. Важно при этомъ, чтобы учитель поставилъ извѣстныя голосовыя требованія въ глазахъ учащихся серьезно:—дѣти не такъ глупы, чтобы не понять своей пользы, и всегда охотно учатся всякому

искусству, если только это обученіе съумѣетъ ихъ заинтересовать и доставить имъ удовольствіе.

И такъ, самое первое, что долженъ сдѣлать учитель—это *поставить голосъ* учащихся, т.-е. 1) *развить силу* звука, въ смыслѣ его *громкости*, но только на самыхъ естественныхъ, гибкихъ и крѣпкихъ нотахъ, *среднихъ*, избѣгая нотъ *низкихъ*, и особенно *высокихъ*, которыя у нѣкоторыхъ дѣтей легко переходятъ въ непріятную крикливость; 2) развить *гибкость и мягкость* голоса и *разнообразіе тоновъ*, что, при постоянныхъ разумныхъ упражненіяхъ, сообщаетъ дѣтскихъ голосбмъ такіе тоны, которыхъ у нихъ прежде не было вовсе, и помогаетъ дѣтямъ не только управлять голосомъ, но и увеличивать его. Эти упражненія голоса всего лучше начать съ самыхъ маленькихъ предложеній въ родѣ пословицъ или крошечныхъ побасенокъ, обыкновенно печатаемыхъ въ хрестоматіи; затѣмъ перейти къ чтенію небольшихъ сказочекъ и стихотворныхъ пьесокъ, напр. басенокъ и др. Такія разучиванія этихъ вещицъ очень дѣтей занимаютъ, и послѣднія наперерывъ другъ передъ дружкой стараются прочесть лучше. Въ маленькихъ классахъ (приготовительный, первый) мы совѣтовали бы по преимуществу ставить и развивать голосъ на прозѣ, такъ какъ чтеніе ея дается значительно легче. Отъ малень-

кихъ отрывистыхъ фразъ, легкихъ по постройкѣ, слѣдуетъ постепенно переходить къ рѣчи сложной періодической, какъ прозѣ (періоды карамзинскіе, гоголевскіе), такъ и стихотворной (напр. басни: *Водолазы*, *Волкъ и Пастухи*, *Моръ Звѣрей*; *Когда волнуется*...) Упражненія въ чтеніи періодовъ имѣютъ ввиду развитіе модуляцій, т.-е. постепенное поднятіе голоса въ первой части періода и пониженіе во второй, а также оттѣненіе голосомъ предложеній придаточныхъ и вводныхъ. Для лучшаго развитія слуха и голоса мы совѣтовали бы какъ можно чаще переходить отъ одного ученика къ другому, такъ, чтобы второй ученикъ начиналъ именно съ той ноты, которою кончилъ первый, третій попадалъ въ тонъ второму, и т. д. Для этой цѣли разучиваемая статья, даже самая маленькая, должна быть разбита на части, хотя бы тоже очень небольшія, и только когда статья разучится по частямъ, слѣдуетъ потребовать, для провѣрки, прочтенія ея въ цѣломъ отдѣльными учениками. Лучше всего, конечно, если учитель, самъ хорошо читающій и заранѣе приготовившійся читать статью, прочтетъ ее сначала въ цѣломъ самъ, чтобы ученики могли схватить общее. При голосовыхъ же упражненіяхъ слѣдуетъ обращать особое вниманіе на очень часто встрѣчающіеся у дѣтей недостатки чтенія, *монотонность*, *плаксивость и пѣвучесть* (осо-

бенно въ чтеніи стиховъ), а также слишкомъ *тихое* чтеніе. Для устраненія послѣдняго недостатка нужно чаще заставлять учащихся читать съ каѳедры, или посреди класса, на извѣстномъ разстояніи отъ учениковъ.

b) Дыханіе.

Какъ, повидимому, ни естественъ физіологическій процессъ человѣческаго дыханія, которымъ человѣкъ пользуется отъ младенчества безсознательно, но въ искусствѣ чтенія дышать нужно *умѣть*. Если для совершенно обыкновеннаго разговора достаточно вполнѣ маленькаго нормальнаго запаса воздуха, то для чтенія нужно этого воздуха гораздо больше, потому что громкое, отчетливое звуковое произнесеніе цѣлыхъ тирадъ требуетъ и большихъ выдыханій воздуха, который нужно имѣть въ достаточномъ количествѣ наготовѣ, — другими словами, чтецъ долженъ *во-первыхъ*, умѣть *запасаться* воздухомъ, т.-е. вдыхать, пріобрѣтать его, *во-вторыхъ*, *выдыхать* его, или тратить.

Чтобы запастись воздухомъ, нужно прежде всего набрать его въ себя возможно больше полными легкими, такъ сказать, грудью, съ самаго ихъ основанія. Набравъ воздухъ только верхней частью легкаго, чтецъ наберетъ его

слишкомъ мало, и вслѣдствіе этого слишкомъ скоро его израсходуетъ. Для мало-мальски длинной тирады, а тѣмъ болѣе цѣлой статьи, его не хватитъ, нужно будетъ въ серединѣ чтенія, часто совершенно для чтеца неожиданно, вдыхать его вновь, а это утомитъ и самого чтеца, и непріятно подѣйствуетъ на слушателей, которые замѣтятъ, что чтецъ задыхается, переводитъ духъ. Вотъ почему, когда приступаешь къ чтенію, нужно прежде всего глубоко вдохнуть въ себя воздухъ, чтобы легкія были полны.

Затѣмъ наступаетъ другой процессъ, болѣе трудный — это выдыханіе запасеннаго воздуха для произведенія самихъ звуковъ. Плохой лекторъ, говоритъ Легуве, вдыхаетъ недостаточно и выдыхаетъ много, т. е. тратитъ свой запасъ безъ мѣры и толку. Нужно стараться, по возможности, никогда не выдыхать воздуха, находящагося въ груди, и возможно чаще умѣть при самомъ чтеніи вбирать въ себя новый воздухъ. А для того, чтобы скрыть отъ слушателей это постоянное вбираніе, слѣдуетъ привыкнуть производить послѣднее отнюдь *не на всѣхъ* словахъ, или слогахъ, но исключительно только *передъ гласными*, особенно *а*, *о*, *е*, т. е. тогда, когда ротъ, уже открытый, вдыхаетъ воздухъ легко и незамѣтно для слушателей. Это вдыханіе наиболѣе удобно при словахъ, съ этихъ буквъ

начинающихся (ахъ, арфа, ангелъ, армія; охъ, о, огонь, оргія, облако; есть, единый; эхъ, этотъ...) Здѣсь такъ же, какъ и для управленія голосомъ, немалую пользу принесутъ чтецу тѣ же упражненія въ сольфеджіо, которыя пріучаютъ также и къ разумному переводу голоса, или, такъ называемымъ, передышкамъ-паузамъ, въ время которыхъ запасъ воздуха произвести наиболѣе удобно.

Въ искусствѣ чтенія дыханіе, такимъ образомъ, играетъ роль огромную, и потому пренебрегать имъ отнюдь не слѣдуетъ. И особенно важно управлять своимъ дыханіемъ въ мѣстахъ сильныхъ, патетическихъ, когда приходится дѣлать видъ, что задыхаешься отъ волненія, между тѣмъ какъ на самомъ дѣлѣ чтецъ никакъ не долженъ доводить себя до усталости. Актеръ въ этомъ отношеніи находится въ условіяхъ несравненно выгоднѣйшихъ, чѣмъ чтецъ. Актеръ, чтобы ни игралъ, всегда можетъ отдохнуть, запастись воздухомъ, когда говорятъ другіе; самая жестикуляція, движеніе на сценѣ (можетъ ходить, обернуться), помогаютъ ему придать словамъ силу и оттѣнокъ значенія; чтецъ беретъ только однимъ голосомъ, которымъ непрерывно долженъ пользоваться иногда цѣлый часъ,— притомъ всегда оставаясь на глазахъ публики. Прибавьте къ этому еще постоянную неподвижность корпуса тѣла, тоже мѣшающую полному

сохраненію голоса, и вы поймете, что для чтеца, чтобы не довести себя до утомленія, искусство управлять дыханіемъ имѣетъ первостепенную важность. Любопытный примѣръ экономіи при процессѣ дыханія приводитъ Легуве. «Возьмите, говоритъ онъ, зажженную свѣчу, встаньте передъ ней, и произносите на распѣвъ букву *а*,— пламя едва будетъ колебаться; но, вмѣсто этого звука, пропойте цѣлую гамму, и увидите, что при каждой нотѣ пламя будетъ дрожать. Пѣвецъ же Делле-Седіе пѣлъ гамму передъ зажженной свѣчей такимъ образомъ, что пламя не только не дрожало, но и не колебалось. Это происходило отъ того, что онъ выпускалъ изъ легкихъ ровно столько воздуха, сколько нужно для того, чтобы издать звукъ, а воздухъ, расходуемый такимъ образомъ, вѣтра не производитъ».

И такъ, *дыханіе*, наравнѣ съ *голосомъ*, составляетъ основу всякаго разумнаго и искуснаго чтенія. Еще нѣсколько общихъ практическихъ замѣчаній для чтеца. Для свободнаго вдыханія и выдыханія голоса нужно садиться отнюдь не въ кресло, въ которомъ, особенно если усѣсться глубоко, нельзя дышать полной грудью, а, по возможности, на высокій стулъ. При этомъ нужно стараться все время чтенія держаться прямо, такъ какъ у человѣка сгорбленнаго дыханіе гораздо слабѣе; наконецъ, повозможности,

опираться на стулъ спиной. Послѣднее особенно облегчаетъ дыханіе, когда начинаешь чувствовать усталость.

c) Произношеніе.

Самое важное и первое условіе хорошаго произношенія—*отчетливость*, т. е. умѣнье вполнѣ отчетливо отдѣлять при произношеніи звуки одинъ отъ другаго, что можетъ быть вполнѣ достигнуто въ нѣсколько мѣсяцевъ, причемъ чрезвычайно укрѣпляются голосовые органы и вмѣстѣ пріобрѣтаютъ гибкость. Вотъ какой простой способъ для пріобрѣтенія этой отчетливости предлагаетъ Легуве. Намѣреваясь произнести, напримѣръ, выученные стихи, становитесь прямо противъ другого лица и начинайте говорить *медленно*, *раздѣльно*, и какъ только можете, *тише*. Посредствомъ яснаго раздѣленія звуковъ вы дадите, такимъ образомъ, слушателю понять васъ не только при помощи слуха, но и зрѣнія: слушатель не только слышитъ васъ, но и видитъ, такъ сказать, самую рисовку звука на вашихъ губахъ и физіономіи. Отчетливость произношенія здѣсь какъ бы замѣняетъ силу звука, обрисовывая каждый слогъ и каждое слово. Такой способъ произнесенія отчетливымъ шепотомъ цѣлыхъ небольшихъ произведеній,

употребляемый постоянно мѣсяцъ или два, есть тотъ же самый, какой употребляютъ при обученіи глухонѣмыхъ (глухой читаетъ слова по движеніямъ губъ), и даетъ прекраснѣйшіе результаты, исправляя всѣ недостатки произношенія. Съ отчетливостью тѣсно связана *ясность*, выкупающая самую слабость голоса даже въ большой залѣ. Легуве приводитъ нѣсколько примѣровъ того, какъ, благодаря только *ясности*, достигали большихъ эффектовъ и были вполнѣ слышны даже актеры, чуть не безголосые, почти беззубые, съ глухими и сиплыми голосами отъ природы. Мы, съ своей стороны, напомнили бы читателямъ нашего покойнаго актера П. В. Васильева, имѣвшаго всего въ голосѣ, какъ говаривала въ шутку артистка Ю. Н. Линская, только четыре ноты и постоянно хрипѣвшаго; но и эти страшные недостатки произношенія не мѣшали слышать его по всей залѣ и производить впечатлѣніе громаднѣйшее. Конечно, говорить безъ голоса нельзя, но у неумѣлаго чтеца иногда самое богатство голосовыхъ средствъ обращается во вредъ:—гласныя заглушаютъ у него согласныя, звуки съѣдаютъ слова, и въ общемъ получается шумъ и громъ до того сильные, что едва можно понять читаемое. Поэтому-то на отчетливость и ясность произношенія учениковъ, послѣ постановки голоса и дыханія, должно быть обращено особое вниманіе. Торопливость

произношенія, при которой съѣдаются звуки,—явленіе въ школѣ самое обыденное; но сколько мы замѣтили, медленное чтеніе стиховъ, *особенно гекзаметровъ*, [1]) съ соблюденіемъ цезуры ритма и паузъ, о которыхъ скажемъ ниже, легко исправляютъ этотъ недостатокъ.

Ясности произношенія чрезвычайно вредятъ довольно часто встрѣчающіеся въ школѣ недостатки: *шепелявость*, *картавость* и *заиканье*. Хотя исправленіе ихъ въ большей части случаевъ чрезвычайно трудно, требуетъ настойчивости и продолжительнаго времени, наконецъ, еще тѣмъ труднѣе, что ученики, страдающіе этими недостатками, возбуждаютъ въ классѣ если не смѣхъ, то, во всякомъ случаѣ, непріятное чувство; но все-таки скажемъ нѣсколько словъ и о нихъ, имѣя въ виду, по преимуществу, занятія домашнія съ отдѣльными личностями.

Шепелявость (произнесеніе буквы *с*, какъ *з*, напримѣръ, вмѣсто супъ—*зупъ*; сердце—*зердце*)—замѣна свистящими буквами — *с* и *з* буквъ шипящихъ *ш*, *щ*, *ч*, *ж*,—происходитъ или отъ дурной привычки, усвоенной въ дѣтствѣ *(сюсюканье)*, или отъ неправильнаго устройства голосовыхъ органовъ, когда языкъ, при произ-

[1]) Для упражненія въ чтеніе гекзаметровъ можно брать печатаемые въ хрестоматіяхъ отрывки изъ Гомера, Наль и Дамаянти, Энеиды, и др.

ношеніи буквы *с*, невольно переходитъ за зубы. Этотъ недостатокъ тѣмъ непріятнѣе, что, придавая говорящему глуповатый видъ, дѣлаетъ его смѣшнымъ. По словамъ Легуве, онъ исправляется только долгимъ, и даже постояннымъ, упражненіемъ въ произнесеніи буквы *с*, причемъ слѣдуетъ сильно упирать кончикомъ языка на внутреннюю часть переднихъ зубовъ, отъ чего языкъ мало-по-малу пріучается не выходить изъ назначенной ему окружности.

Картавость, т. е. особенное произношеніе буквы *р*, у русскихъ дѣтей встрѣчается рѣже. Актеръ Тальма для исправленія его употреблялъ слѣдующій способъ. Онъ произносилъ быстро и поперемѣнно двѣ буквы *т* и *д*, и потомъ прибавлялъ къ нимъ третью *р*. Послѣ долгаго упражненія въ этомъ, онъ началъ отбрасывать сначала *д*, потомъ *т*, такъ что буква *р*, оставленная одна, произносилась уже правильно по привычкѣ.

Что касается *заиканія*, если только оно не является слѣдствіемъ волненія, конфузливости, или простаго незнанія толкомъ того, что хотятъ сказать, то недостатокъ этотъ, зависящій отъ особаго устройства органовъ слова, подчиняется развѣ только медицинскому леченію, да и то очень рѣдко исправляется вполнѣ.

Когда голосъ чтеца, поставленный какъ слѣдуетъ, пріобрѣлъ извѣстную силу и гибкость, чтецъ выучился хорошо *дышать*, а произношеніе пріобрѣло достаточную *ясность* и *отчетливость*, тогда необходимо для хорошаго чтенія обратить особенное вниманіе на два слѣдующихъ основныхъ условія чтенія:

1) На правильную разстановку голосомъ *знаковъ препинанія, или паузъ*, и

2) На разстановку, такъ называемыхъ, *удареній логическихъ*, т. е. *повышеній голоса на цѣлыхъ словахъ*, которымъ хотятъ придать наибольшее значеніе.

Знаки припинанія, или паузы, бываютъ не только грамматическія, которыя усвоиваются, относительно легко, нагляднымъ распредѣленіемъ самыхъ предложеній и вводныхъ словъ; ясность и интересъ разсказа въ очень значительной степени зависятъ отъ распредѣленія запятыхъ и точекъ, которыя чтецъ ставитъ еще и самъ независимо отъ обозначенныхъ въ книгѣ. Это, такъ называемые, знаки *логическіе*, употребляемые или для обозначенія окончанія закругленнаго періода, извѣстной законченной части монолога; или же короткія остановки голоса (передышки) передъ словами и выраженіями, на которыя хотимъ обратить вниманіе слушателя. Наконецъ, иногда, особенно въ произведеніяхъ драматическихъ или сильной лирикѣ, въ мѣ-

стахъ крайне патетическихъ, для выраженія чрезвычайнаго душевнаго волненія, чтецу приходится читать прерывисто, переводить духъ чуть не послѣ каждаго слова. Таковы, напримѣръ, монологъ Макбета послѣ убійства Дункана [1]) или отрывистыя рѣчи сонамбулы, леди Макбетъ, когда она говоритъ, какъ бы съ трудомъ произнося каждое слово, стараясь каждому придать особое значеніе. Дать какія нибудь опредѣленныя, непреложныя правила относительно этихъ логическихъ паузъ, конечно, невозможно, потому что каждое художественное произведеніе имѣетъ паузы свои собственныя, вытекающія изъ самаго содержанія, или тѣхъ оттѣнковъ, которые хочетъ придать чтецъ частностямъ; но необходимость употреблять эти паузы легко почувствуется чтецомъ, съ которымъ, ввидѣ упражненія, уже пройдено опытнымъ учителемъ нѣсколько примѣровъ. Такъ, нетрудно, напримѣръ, указать дѣтямъ, что въ стихѣ изъ басни Крылова *Дубъ и тростъ*: — *Съ тростинкой дубъ однажды въ рѣчь вошелъ*—переводъ голоса отнюдь не долженъ быть послѣ слова *однажды*, потому что оно, какъ обстоятельство, относится къ глаголу, а послѣ слова *Дубъ*:

Съ тростинкой дубъ ||
Однажды въ рѣчь вошелъ.

[1]) Макбетъ, актъ I, сцена VII.

Теперь мы подходимъ къ самому важному и образовательному условію искуснаго чтенія, къ разстановкѣ въ рѣчи *удареній* надъ словами, т. е. къ повышеніямъ голоса на тѣхъ или другихъ словахъ, на которыя нужно голосомъ обратить особенное вниманіе слушателя,—такъ или иначе, оттѣнить смыслъ рѣчи. Разстановка удареній, законность которой поможетъ ученику понять учитель, какъ нельзя лучше служитъ средствомъ *вникнуть вполнѣ въ смыслъ всѣхъ оттѣнковъ* произведенія, а тѣмъ обнаружить и самое развитіе учащихся. Какую великую важность имѣетъ эта разстановка удареній, видно, напримѣръ, хоть на такой простой фразѣ изъ трехъ словъ: *придите вы сюда*. Сдѣлайте удареніе на первомъ словѣ: «*придите*», — смыслъ будетъ одинъ (т. е. еслибъ вы пришли, или придете, и не приходите); ударьте на слово *вы*— придастся значеніе противоположности, т. е. придите именно *вы*, а не кто другой; наконецъ, если удареніе падаетъ на слово *сюда*, то этимъ самымъ выразится мысль, что должно придти именно *сюда*, а не въ другое мѣсто. Но, не смотря на всю важность разстановокъ въ рѣчи удареній, педагогія сдѣлала въ этомъ отношеніи чрезвычайно мало не только у насъ, но даже и у нѣмцевъ, любящихъ заниматься малѣйшими тонкостями методики и такъ много писавшихъ объ объяснительномъ чтеніи. Впро-

чемъ, Дистервегъ, Ейртманнъ и Оппель, указывая на важность предмета, пробуютъ разъяснить законы удареній, частію правилами *грамматическими*, частію на основаніи самаго содержанія произведенія. По ихъ примѣру, попробуемъ и мы поговорить о нѣкоторыхъ основахъ удареній *грамматическихъ* и *логическихъ*, хотя эти основы, осебенно въ русскомъ языкѣ, часто довольно произвольны и не лишены противорѣчій.

Наблюдая значеніе частей предложенія, находимъ, что однѣ изъ нихъ почти всегда подвержены ударенію, другія, напротивъ, лишены его.

Такъ, *во первыхъ*: въ простыхъ нераспространенныхъ предложеніяхъ удареніе падаетъ обыкновенно на сказуемое (Птицы *летаютъ*. Буря *воетъ*. Колоколъ *звонитъ*. *Льются* слезы. Мальчикъ *плачетъ*). Но встрѣчается и противное, когда этого требуетъ логическій смыслъ (Напр. катятся *ядра*, свищутъ *пули*. Играютъ *волны*). *Во вторыхъ*, въ простыхъ, но распространенныхъ предложеніяхъ удареніе ложится обыкновенно на подлежащее или опредѣленіе. (Голодная кума—*лиса* залѣзла въ садъ; въ немъ *винограду* кисти рдѣлись. По дорогѣ *зимней*, *скучной тройка* борзая бѣжитъ). Въ третьихъ, при однообразныхъ частяхъ предложенія, напр. при одинаковыхъ опредѣленіяхъ, обстоятельствахъ и др.

тонъ повышается отнюдь не на предъидущихъ словахъ, а на послѣдующихъ, и притомъ, все сильнѣе и сильнѣе (Лягушка завела домокъ подъ кустикомъ, въ тѣни, *межъ травки*.

Но несравненно важнѣе грамматическимъ тѣ, такъ называемыя, *логическія*, ударенія, которыя, вытекая прямо изъ содержанія и смысла рѣчи, нерѣдко ставятъ ударенія грамматическія въ прямую отъ себя зависимость, и даже рѣшительно устраняютъ послѣднія. Опредѣленныхъ правилъ тутъ дать нельзя, такъ какъ рѣчь можетъ имѣть безчисленное множество самыхъ тонкихъ оттѣнковъ; но, какъ очень важное и практичное общее правило разстановки логическихъ удареній, приведемъ законъ Дистервега, а именно: *подлежатъ непремѣнно ударенію всѣ слова, выражающія въ предложеніи смыслъ противоположеній и соотвѣтствій*, принимая послѣднія въ самомъ обширномъ значеніи, т. е. выражающія не только ясно противоположеніе, но и подразумѣваемое. Тоже говоритъ и Ейртманнъ относительно контрастовъ: *повышать тонъ*, по его мнѣнію, *слѣдуетъ на всѣхъ словахъ, относительно которыхъ, въ данномъ случаѣ, мыслимо разумное противоположеніе*. Возьмемъ для примѣра извѣстное стихотвореніе Пушкина *Зимняя дорога*, и разставимъ въ немъ ударенія сообразно данному правилу, т. е. на словахъ, выражающихъ противоположность или соотвѣтствіе.

Сквозь волнистые туманы
Пробирается луна.
На *печальныя* поляны
Льетъ *печально* свѣтъ она.
По дорогѣ зимней, *скучной*,
Тройка борзая бѣжитъ,
Колокольчикъ однозвучный
Утомительно гремитъ.
Что-то слышится *родное*
Въ долгихъ пѣсняхъ ямщика:
То *разгулье* удалое,
То сердечная *тоска*.
Ни *огня*, ни черной *хаты*....
Глушь и *снѣгъ*.... На вскрѣчу мнѣ
Только *версты* полосаты
Попадаются однѣ.

Второй законъ разстановки логическихъ удареній: *въ рѣчи съ повторяемыми словами слѣдуетъ ставить удареніе только на первомъ: повторяющіяся же тѣже самыя слова ударенія обыкновенно теряютъ* (напр.: «*Безмолвное море, лазурное море*, стою очарованъ надъ бездной твоей! Ты живо, ты дышешь, смятенной любовью, тревожною думой наполнено ты. Безмолвное море, лазурное море, открой мнѣ глубокую тайну твою». Во второй половинѣ слова: безмолвное море, лазурное море—удареніе почти теряютъ.

Ко всему тому, что говорили мы относительно общихъ правилъ, или, вѣрнѣе, пріемовъ искусства чтенія, присоединимъ указаніе еще на нѣсколько сторонъ, на которыя должно быть обращено вниманіе учащихся. Таковы:

1) *Замедленіе* голоса (протягиваніе его) на словахъ, или фразахъ, которымъ хотятъ придать особое значеніе, напр. нравоученіе въ баснѣ *Чижъ и Голубь*: «И *дѣло*! Впередъ чужой бѣдѣ не *смѣйся*, голубокъ». Или, слова муравья: ты все *пѣла?* Это *дѣло*».

2) *Ускореніе голоса* (скороговорка) въ словахъ и фразахъ, произносимыхъ какъ бы между прочимъ, въ большей части предложеній пояснительныхъ, вводныхъ, которымъ особаго значенія не придается (напр. въ баснѣ *Музыканты*: «то правда», отвѣчалъ хозяинъ съ умиленьемъ: они немножечко дерутъ, за то ужъ въ ротъ хмѣльнаго не берутъ;—фразу: *отвѣчалъ хозяинъ съ умиленьемъ* слѣдуетъ оттѣнить болѣе быстрымъ произнесеніемъ).

3) *Тонъ или интонація*, которая можетъ быть *общая*, въ зависимости отъ общаго смысла читаемаго (торжественная, простая, шутливая и пр.) и *частная*, т. е. тонъ сообразно характеру даннаго лица (иначе говоритъ въ басняхъ медвѣдь, лиса, ягненокъ и др.).

Практическое ознакомленіе учащихся съ нѣкоторыми, наиболѣе употребительными, тонами весьма важно, точно такъ же какъ и пріученіе къ передачѣ голосомъ разговора съ оттѣнками

рѣчи каждаго лица. Такъ изъ тоновъ слѣдуетъ остановиться, напр. на слѣдующихъ: *простой* (напр. описанія изъ *Евгенія Онѣгина*, Цыганскій таборъ, Горцы изъ *Кавказскаго Плѣнника* и пр.) *шуточный*, *печальный*, *сожалѣніе*, *насмѣшка*, *торжественный* (*Землетрясеніе* и *Поэтъ*, Языкова; *Пророкъ*, Пушкина); тонъ *ребенка*, *взрослаго человѣка*, *мужской*, *женскій*, *грубый* (въ басняхъ рѣчи Волка, Медвѣдя, Осла), *нѣжный* и др. Всѣ эти тоны хорошо изучаются на басняхъ Крылова и на другихъ, нарочно подобранныхъ для этой цѣли небольшихъ прозаическихъ и стихотворныхъ отрывкахъ изъ произведеній, обыкновенно разбираемыхъ въ учебныхъ заведеніяхъ, а также на отрывкахъ изъ Фонъ-Визина, Грибоѣдова, пьесъ Пушкина и Островскаго; въ старшихъ классахъ—также изъ Шекспира, Шиллера и Мольера. При чтеніи вслухъ необходимо передать голосомъ и состояніе духа говорящаго, напр. спокойная рѣчь, раздраженіе, гнѣвъ, мольба, ужасъ, ѣдкая иронія и др.

4) *Постепенное повышеніе голоса* (усиленіе его) или, такъ называемое, въ музыкѣ *crescendo* (обозначается знакомъ <; напр. постепенное повышеніе голоса въ періодѣ, въ первой его части, или protasis'ѣ), и *постепенное пониженіе* голоса, опущеніе его, *diminuendo*, означаемоэ знакомъ >, напр. во второй части періода, или apotasis'ѣ. Для примѣра можно указать на цѣлую басню—

періодъ *Волкъ и пастухи* и стихотвореніе Лермонтова *Когда волнуется желтѣющая нива*. Въ первой повышеніе идетъ включительно до словъ... «*а псы смирнехонько лежатъ*, причемъ на словѣ *лежатъ* голосъ достигаетъ высшихъ нотъ, а пониженіе начинается со словъ... «*самъ молвилъ про себя*... Во второмъ стихотвореніи повышеніе оканчивается на словахъ: «*откуда мчится онъ*», а пониженіе начинается со словъ «*тогда смиряется души моей тревога*...»

Постепенное повышеніе и пониженіе голоса удобно показывается также напр. на слѣдующихъ произведеніяхъ: *Ворона и Курица* Крылова, *Поэтъ*, Языкова.

Мы указали, кажется, на всѣ условія хорошаго выразительнаго чтенія вообще, начиная съ голоса и дыханія и кончая указаніемъ на тѣ средства, которыми долженъ пользоваться читающій для сообщенія чтенію наибольшей выразительности и пріятности для слушателя, чтобы у послѣдняго ни малѣйшій оттѣнокъ въ данномъ произведеніи не только не потерялся, но еще болѣе выступалъ впередъ мменно вслѣдствіе искусства чтеца. Теперь хотѣлось бы намъ остановиться еще на одномъ вопросѣ, который невольно приходитъ въ голову, когда говоришь о выразительномъ чтеніи — какъ слѣ-

дуетъ, вообще, читать стихи? Дурная мода, долго господствовавшая во Франціи и другихъ странахъ, читать стихи, и даже прозу, нараспѣвъ, неумѣлое чтеніе стиховъ съ завываніями, выкрикиваніемъ и искусственнымъ нѣжнымъ шопотомъ, такъ часто стяжающее дешевые лавры присяжнымъ чтецамъ, естественно должно было возбудить реакцію. Явилось мнѣніе, что стихи слѣдуетъ читать такъ, чтобы заставить слушающихъ думать, что это не стихи, а проза. Но такъ ли это? Неужели, въ самомъ дѣлѣ, во имя суроваго реализма, слѣдуетъ намѣренно коверкать чудный музыкальный стихъ поэта, забывая и о ритмѣ, и о цезурѣ, и о риѳмѣ,— словомъ—забывая обо всемъ томъ, что составляетъ прелесть стиха, который уже самъ по себѣ есть форма условная, искусственная, подобно, напримѣръ, оперѣ? Не будетъ ли такое чтеніе, говоритъ Легуве, напоминать Ипполита въ трагедіи Расина *Федра*, въ разсказѣ Терамена:

И вотъ въ моихъ рукахъ осталось только
Одно обезображенное тѣло,
Въ которомъ самъ отецъ не могъ бы даже
Узнать роднаго сына своего;
(Ce héros espiré
N'a laissé dans mes bras qu'un corps defiguré
Et que meconnaitrait l'oeil même de son père).

Такому реальному мнѣнію объ упрощенномъ чтеніи стиховъ Легуве противопоставляетъ совершенно обратное. Онъ говоритъ, что *стихи слѣдуетъ читать, какъ стихи, поэта читать, какъ поэта.* Такъ какъ существуетъ размѣръ, то и сдѣлайте, чтобъ этотъ размѣръ былъ замѣтенъ; такъ какъ существуетъ цезура и риѳма, то не скрывайте ихъ. Если стихи картинны и музыкальны (напр. такія вещи, какъ *Море, Эолова арѳа* Жуковскаго, *Рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда*, Пушкина, *Воспоминаніе*, его-же), то будьте же, читая ихъ, живописцемъ и музыкантомъ. Не забудьте, что очень много встрѣчается у поэтовъ мѣстъ, которыя производятъ сильное впечатлѣніе, именно благодаря своей гармоничности; чтецъ, какъ истолкователь поэта, становится какъ бы довѣреннымъ лицомъ его, которому поэтъ открываетъ и то, чего не говоритъ другому. Отсюда ясно, что искусство чтенія стиховъ особенно трудно, и требуетъ для успѣха долгой работы. И это тѣмъ болѣе, что каждый поэтъ-стихотворецъ требуетъ, такъ сказать, своего чтенія:—иначе будете читать Крылова басни, легкія свѣтлыя стихотворенія Пушкина, его-же, напримѣръ, *Полководца*, мрачную *Думу* Лермонтова, или удалую пѣсню Кольцова. Можно сказать, каждому роду поэзіи, т. е. лирѣ, эпосу и драмѣ, каждому виду ея принадлежитъ свой особый характеръ и тонъ, не говоря уже о паѳосѣ и оттѣнкахъ его, что составляетъ вѣнецъ искусства чтенія, основаннаго на развитомъ эсте-

тическомъ чувствѣ. Простота и естественность, конечно, должны быть въ чтеніи стиховъ на первомъ планѣ, но и простота, и естественность здѣсь условныя, какъ условна самая форма стиха, граничащаго съ музыкой. Идеальное сочетаніе въ чтеніи стиховъ простоты съ соблюденіемъ всего, что принадлежитъ именно стиху (гармонія, ритмъ, риѳмы, переходы тоновъ), повторяемъ, конечно, достигаются нелегко, и—только долгими, частыми упражненіями и слушаніемъ хорошихъ образцовъ; но за-то—повторимъ эпиграфъ, къ нашей книжкѣ:—«*искусство чтенія обнаружитъ ученику множество мелкихъ оттѣнковъ, незамѣченныхъ, можетъ быть, и самимъ художникомъ, рисовавшимъ ихъ. Поэтому искусство чтенія можетъ сдѣлаться могущественнымъ орудіемъ для образованія и быть въ одно и тоже время превосходнымъ профессоромъ литературы*».

IV.

До сихъ поръ мы говорили объ основныхъ общихъ условіяхъ хорошаго чтенія (голосъ, дыханіе, произношеніе) и о значеніи паузъ, удареній и тоновъ;—теперь позволимъ себѣ предложить, въ видѣ примѣра, разборъ одного лирическаго стихотворенія и одной изъ басенъ Крылова, со стороны выразительнаго ихъ произнесенія.

1) МОРЕ (Жуковскаго).

Безмолвное море, лазурное море,
Стою очарованъ надъ бездной твоей.
Ты живо, ты дышешь; смятенной любовью,
Тревожною думой наполнено ты.
Безмолвное море, лазурное море,
Открой мнѣ глубокую тайну твою:
Что движетъ твое необъятное лоно,
Чѣмъ дышетъ твоя напряженная грудь?
Иль тянетъ тебя изъ земныя неволи
Далекое свѣтлое небо къ себѣ?
Таинственной, сладостной полное жизни,
Ты чисто въ присутствіи чистомъ его;
Ты льешься его свѣтозарной лазурью,
Вечернимъ и утреннимъ свѣтомъ горишь,
Ласкаешь его облака золотыя,
И радостно блещешь звѣздами его.
Когда же сбираются темныя тучи,
Чтобъ ясное небо отнять у тебя—
Ты бьешься, ты воешь, ты волны подъемлешь,
Ты рвешь и терзаешь враждебную мглу...
И мгла исчезаетъ, и тѣни уходятъ,
Но, полное прошлой тревоги своей,
Ты долго вздымаешь испуганны волны...
И сладостный блескъ возвращенныхъ небесъ
Не вовсе тебѣ тишину возвращаетъ;—
Обманчивъ твоей неподвижности видъ:
Ты въ безднѣ покойной скрываешь смятенье,
Ты, небомъ любуясь, дрожишь за него.

Приступая къ изученію пьесы, прежде всего нужно опредѣлить ея общій характеръ, которымъ обусловливается и общій тонъ ея произнесенія. Здѣсь этотъ характеръ отличается меланхолическимъ раздумьемъ и рѣдкою плавностью и музыкальностью стиха, почему въ общемъ стихотвореніе должно произноситься медленно и, по возможности, мелодично, отнюдь не впадая при этомъ въ пѣвучесть или плаксивость, къ чему такъ склонны въ произнесеніи подобныхъ пьесъ неопытные чтецы. Затѣмъ нужно, вчитавшись въ произведеніе, отдѣлить въ немъ крупныя части, которыя въ данномъ случаѣ будутъ, приблизительно, слѣдующія:

1) Обращеніе къ морю и чувство, возбуждаемое моремъ въ авторѣ (очарованіе) съ причиною возбужденія этого чувства (первыя четыре строки).

2) Просьба къ морю открыть тайну; вопросы (вторыя четыре строки).

3) Поэтическое объясненіе связи моря съ небомъ (слѣдующія двѣ строки вопроса).

4) Картина моря при ясномъ небѣ (отъ словъ: «Таинственной, сладостной...» до словъ: «Когда же сбираются...»).

5) Море въ бурю (отъ словъ: «Когда же...» до словъ: «И мгла исчезаетъ...»)—такъ сказать, часть патетическая, требующая наиболѣе ускореннаго, энергическаго произнесенія.

6) Море послѣ бури; постепенное успокоеніе его и выраженіе въ заключеніи основной мысли произведенія.

Эти шесть ясно выдѣляющихся частей требуютъ, послѣ каждой, значительной паузы, которая для начинающихъ читать можетъ быть приблизительно опредѣлена размѣромъ двухъ четвертей музыкальнаго такта. За опредѣленіемъ общаго характера пьесы, дѣленіемъ на части и напоминаніемъ о томъ, что во всѣхъ длинныхъ стихахъ, начиная отъ четырехстопныхъ, должна быть соблюдаема цезура, можно приступить къ разстановкѣ удареній и, по возможности, къ указанію замедленій и ускореній.

Первая часть начинается съ обращенія. Въ обращеніи удареніе должно лечь особенно сильно на слова *безмолвное* и *лазурное*, такъ какъ въ немъ-то, этомъ безмолвіи и голубомъ цвѣтѣ, отражающемъ небо, и заключается для поэта тайна. Слово *море* въ первый разъ произносится также съ удареніемъ; во второй же его теряетъ; *очарованъ*, указывая на дѣйствіе, производимое моремъ, требуетъ сильнаго ударенія; *бездна* же произносится легче, такъ какъ на тайну уже сдѣлано указаніе словомъ *безмолвное*. Далѣе маленькая пауза, какъ бы указывающая на всю глубину впечатлѣнія; слова: *живо*, *дышешь*, *любовью*, *думой*—всѣ требуютъ ударенія, какъ причины очарованія, причемъ должны быть слегка

оттѣнены голосомъ слова, *смятенной* и *тревожною*, какъ характеризующія и эту любовь, и эту думу, и всегдашнее колебаніе морской поверхности, что и возбуждаетъ въ поэтѣ удивленіе. Повтореніе обращенія почти вовсе теряетъ удареніе и произносится быстрѣе; послѣ *открой мнѣ*—переводъ дыханія для обращенія вниманія на слѣдующія слова и сильное удареніе на *тайну*, точно такъ же, какъ и на вопросахъ: *что* и *чѣмъ*, возбуждающихъ въ поэтѣ недоумѣніе, которое должно быть выражено и самымъ голосомъ въ тонѣ цѣлаго предложенія. Далѣе за длинной паузой идетъ выраженное, также въ видѣ предположенія, рѣшеніе вопроса;—*неволи* и *небо*, какъ контрасты (неволя—приволье неба) сосредоточиваютъ удареніе; слова *далекое* (т. е. отъ земли), *свѣтлое*, какъ рисующія прелесть неба, сравнительно съ землею, можно произнести нѣсколько протяжно, какъ рисующія даль и ширь.

Вся слѣдующая часть, рисующая мирную, роскошную картину моря въ ясную, тихую погоду, должна быть произнесена такимъ образомъ, чтобы въ голосѣ обнаруживалось все наслажденіе, испытываемое авторомъ при видѣ этой картины. И это тѣмъ важнѣе, что далѣе изображается совершенный контрастъ съ этимъ состояніемъ моря. Ударенія на словахъ «таинственной» и на «жизни» уже не дѣлаются, такъ какъ

о тайнѣ и жизненности уже упоминалось; напротивъ *сладостной*, какъ слово новое, и притомъ выражающее наслажденіе, особенно важно; *ты* и *его*, какъ соотношеніе,—сильныя ударенія; болѣе легкое — на *чисто* въ слѣдующей строкѣ; хотя слово *ты* и *его*, повторяются, но, въ виду болѣе рѣзкаго выраженія соотвѣтствія, на которомъ основана вся мысль пьесы, позволяемъ себѣ ударенія повторить; слово *лазурью* удареніе почти теряетъ, но зато *свѣтозарное*, *свѣтомъ*, *ласкаешь*, *радостно* оттѣняются протяжностью голоса, а слова *облака* и *звѣздами* произносятся съ удареніями. Въ слѣдующей части первые два стиха произносятся уже другимъ тономъ, и скорѣе, рисуя уже совсѣмъ другую картину, причемъ удареніе ложится на слова: *тучи* и *отнять* (наибольшій подъемъ голоса); затѣмъ пауза, отдѣляющая части періода, и особенно рѣзкія, энергическія ударенія на словахъ: *бьешся*, *воешь*, *волны*, *рвешь*, *терзаешь* и *враждебную*, слово же *мглу* произносится также съ удареніемъ, но болѣе легкимъ. Послѣдняя часть произносится опять плавно и гораздо протяжнѣе сравнительно съ предъидущей, требующей произнесенія болѣе энергическаго, а въ описаніи самой бури—даже рѣзкаго, отрывистаго. Слова *мгла* и *тучи*, какъ уже встрѣчавшіяся, точно также, какъ и слово *волны*, удареніе теряютъ; на слова же *исчезаетъ* и *уходятъ* оно

падаетъ (слово *уходятъ* болѣе протяжно съ пониженіемъ голоса на послѣднемъ слогѣ), равно какъ и на слова *тревоги*, *долго*, *вздымаешь*, *возвращенныхъ*, *вовсе*, *тишину*, *обманчивъ*, *неподвижности*. Далѣе ударенія на словахъ, выражающихъ противоположность: *покойной* и *смятенье*, *любуясь* и *дрожишь*.

2) ПАРНАСЪ (Крылова).

Когда изъ Греціи вонъ выгнали ботовъ,
И по мірянамъ ихъ дѣлить помѣстья стали,
Кому-то и Парнасъ тогда отмежевали.
Хозяинъ новый сталъ пасти на немъ ословъ.
Ослы, не знаю, какъ-то знали,
Что прежде музы здѣсь живали,—
И говорятъ: „Не даромъ насъ
Пригнали на Парнасъ,
Знать Музы свѣту надоѣли,
И хочетъ онъ, чтобъ мы здѣсь пѣли!“
„Смотрите же“, кричитъ одинъ: „не унывай!
Я затяну, а вы не отставай!
Друзья! робѣть не надо!
Прославимъ наше стадо,
И громче девяти сестеръ
Подымемъ музыку и свой составимъ хоръ!
А чтобы нашего не сбили съ толку братства,
То заведемъ такой порядокъ мы у насъ:
Коль нѣтъ въ чьемъ голосѣ ослинаго пріятства,
Не принимать тѣхъ на Парнасъ!“
Одобрили ослы ослово
Красно-хитро-сплетенно слово,

И новый хоръ пѣвцовъ такую дичь запесъ,
Какъ будто тронулся обозъ
Въ которомъ тысяча немазанныхъ колесъ.
Но чѣмъ окончилось разно-красиво пѣнье?
Хозяинъ, потерявъ терпѣнье,
Ихъ всѣхъ загналъ съ Парнаса въ хлѣвъ.

Произнесеніе басенъ, особенно крыловскихъ, прежде всего требуетъ отъ чтеца какъ можно большей простоты, доходящей до наивности. Чѣмъ болѣе наивно, простодушно, будетъ произнесена басня, чѣмъ съ большею серьезностью, съ большей убѣжденностью въ справедливости сказаннаго, будетъ говорить чтецъ самыя странныя, невѣроятныя, смѣшныя вещи, тѣмъ сильнѣе будетъ выступать весь комизмъ басни, и тѣмъ сильнѣе будетъ впечатлѣніе на слушателя. Не малую трудность представляетъ здѣсь также тотъ, нѣсколько лукавый, добродушно насмѣшливый тонъ, въ который такъ часто впадаетъ авторъ, любящій всѣхъ своихъ героевъ, со всѣми ихъ слабостями и недоуміемъ. Между строками эпическаго разсказа такъ и видится добродушный старикъ-разсказчикъ, смотрящій на міръ безъ малѣйшей злобы. Онъ самъ пережилъ и перевидалъ слишкомъ многое для того, чтобы волноваться и негодовать тамъ, гдѣ можно только улыбнуться, вполнѣ понимая, что иначе и не могли бы поступить тѣ или другія лица.

Этотъ-то общій тонъ чтенія басенъ и составляетъ наибольшій секретъ чтеца, — секретъ, который дается только долгимъ упражненіемъ и вчитываніемъ въ басни Крылова вообще. Что-то дѣтское, въ высшей степени наивное, безхитростное, отличаетъ ихъ и сообщаетъ имъ неотразимую привлекательность.

Вторая трудность чтенія басенъ — это ихъ драматичность. Почти вездѣ передъ вами живыя лица, совсѣмъ законченныя, хотя иногда они обнаруживаются только одной какой-нибудь фразой. Эти лица чрезвычайно разнообразны; нерѣдко ихъ по нѣскольку въ одной и той же баснѣ, и всѣхъ нужно оттѣнить особымъ тономъ, голосомъ, манерой, переходя отъ одного лица къ другому, передавать цѣлые разговоры, сцены, оттѣнить характеры даже въ самомъ описаніи ихъ, или ихъ положеній, самимъ авторомъ, выдѣлить голосомъ предложенія вводныя, какъ бы мимоходомъ брошенныя авторомъ— словомъ, хорошее чтеніе басни, какъ и лирическаго стихотворенія, дѣло очень нелегкое, и составляетъ прямой переходъ къ чтенію произведеній драматическихъ, почему изученіе чтенія басенъ и полагается въ основу изученія сценической дикціи. По нашему мнѣнію, басни, и безъ того изучаемыя въ школахъ, должны давать матерьялъ для выразительнаго чтенія по преимуществу.

Избранная нами басня начинается эпическимъ разсказомъ, общаго Крылову, только-что указаннаго нами, слегка ироническаго характера. Первая часть до словъ: *хозяинъ новый*... заключаетъ всего три первыя строки, послѣ которыхъ должна быть сдѣлана пауза. Часть эта произносится совершенно серьезно и увѣренно, какъ будто изгнаніе боговъ, какъ уже болѣе негодныхъ, которыхъ благодѣянія люди забыли (*вонъ выгнали*), и размежеваніе освященныхъ вѣками мѣстъ между обыкновенными смертными дѣло совсѣмъ естественное. Удареніе лежитъ здѣсь на словахъ, выражающихъ противоположность: *боговъ* и *по мірянамъ*, а также на словѣ *помѣстья*, которое произносится вмѣстѣ съ словами *дѣлить* и *стали* и достигаетъ наибольшей высоты произношенія, какъ конецъ первой части періода (повышеніе), послѣ чего должна быть сдѣлана маленькая остановка голоса. Кромѣ того, слово по *мірянамъ* можетъ быть произнесено какъ-бы небрежно. Вся же эта первая часть должна быть произнесена болѣе или менѣе скоро. Послѣ слова *кому-то*, на которомъ легкое удареніе (дескать, не разбирая человѣка, который сейчасъ же и обнаружился),—маленькая пауза (переводъ голоса), какъ бы подготовляющая слушателя къ тому, чѣмъ надѣлили этого чѣловѣка. Затѣмъ на словѣ *Парнасъ* удареніе достигаетъ наибольшей силы, такъ какъ все дѣло въ баснѣ въ оскорбленіи святыни;

слово же *отмежевали* произносится небрежно. Послѣ словъ съ удареніями: *хозяинъ новый* (второе посильнѣе) опять остановка (что-то, молъ, онъ сдѣлалъ со святымъ мѣстомъ?), точно такъ же, какъ и послѣ быстро произнесенныхъ безъ ударенія — *сталъ пасти на немъ*. Слушатель какъ бы подготавливается къ тому, кто будетъ пастись. Онъ думаетъ, что коровы, овцы, а между тѣмъ, именно самыхъ-то глупыхъ животныхъ и пригнали на Парнасъ:—поэтому слово *ословъ* должно быть произнесено особенно ярко, съ рѣзкимъ удареніемъ, но безъ всякой злобы, а только какъ бы нѣсколько удивленно. —Вторая часть до рѣчи ословъ содержитъ два тона: 1) Ослы *знали* (удареніе), что *прежде* (удареніе и пауза) *Музы* (удареніе) тутъ живали, *и говорятъ*—произносится болѣе протяжно, и 2) *не знаю—какъ-то*—скороговоркой, небрежно (Богъ уже знаетъ, какимъ образомъ дошло до ословъ такое миѳологическое свѣдѣніе).

Далѣе идетъ хоръ ословъ: тонъ грубый, увѣренный, самонадѣянный, презрительный къ музамъ, безапелляціонный, рѣшительный; голосъ грубый и громкій. Удареніе на словахъ: *не даромъ*, болѣе сильное—*насъ*; послѣ *знать*, *Музы* (удареніе) маленькая пауза; свѣту *надоѣли*— произносится вмѣстѣ, удареніе на второмъ словѣ; далѣе особенно сильно и самоувѣренно произносится *мы*. Послѣ словъ: *мы здѣсь пѣли*: опять пауза.

Третья часть—монологъ одного изъ ословъ, перекрикивающаго всѣхъ своихъ товарищей (слова *кричитъ одинъ*—скороговоркой, безъ удареній). Слова *смотрите-же* и *не унывай*—переходятъ почти въ грубый крикъ; затѣмъ маленькая пауза, пока всѣ затихли. Удареніе на словѣ *затяну*, въ которомъ первое лицо обозначено окончаніемъ, на *не отставай* и на *вы*, какъ на словѣ, выражающемъ противоположность. Послѣ обращенія *Друзья!*—маленькая пауза; удареніе на *робѣть* и болѣе легкое на *не надо*; *прославимъ наше* и *стадо* должны быть также оттѣнены, точно такъ же, какъ и слова—*громче девяти сестеръ*, которыя должны быть почти выкрикнуты; слово *свой*, какъ противоположность съ тихимъ мелодическимъ хоромъ музъ,—также съ рѣзкимъ удареніемъ. Слѣдующая фраза, произносимая протяжнѣе съ постепеннымъ поднятіемъ голоса и скоро, имѣетъ удареніе на *толку*; пауза; далѣе фраза съ постепеннымъ опущеніемъ голоса и удареніемъ на *такой*; опять пауза; и затѣмъ —особенно рѣшительно съ рѣзкимъ удареніемъ на *нѣтъ*, съ нѣсколько болѣе мягкимъ на *ослинаго пріятства* и, наконецъ, какъ бы отрубивъ сразу, сдѣлать опять сильное удареніе на слова *не принимать*, указывающія самой повелительной формой неопредѣленнаго наклоненія на безповоротность рѣшенія.

Этими словами оканчивается драматическая

часть басни, и чѣмъ грубѣе и нахальнѣе произнесетъ чтецъ слова ословъ, чѣмъ болѣе въ ихъ рѣчи будетъ въ голосѣ выступать не только тупоуміе, но и поразительная самонадѣянность, тѣмъ сильнѣе будетъ и впечатлѣніе.

Послѣдняя часть (нравоученіе опускаемъ, какъ вполнѣ ясно видное изъ самой басни) чисто эпическая должна быть прочтена спокойно, но съ нѣкоторымъ оттѣнкомъ самой легкой, но добродушной ироніи. Эта послѣдняя часть опять распадается на болѣе мелкія, послѣ каждой изъ которыхъ пауза. Первая фраза читается болѣе протяжно съ особеннымъ удареніемъ на *одобрили*, которое можетъ быть нѣсколько протянуто, а слова: *ослы*, *ослово*, *красно-хитро сплетенно* можно произнести какъ бы раздѣльно съ легкими удареніями. Слѣдующая фраза, произносимая скоро и съ повышеніемъ голоса, имѣетъ удареніе на словѣ *новый* (противоположность прежнему хору музъ) и особенно сильное на словахъ *такую* и *дичь*, а также *обозъ*; далѣе ударенія имѣютъ слова *тысяча немазанныхъ колесъ* (первое слово съ болѣе сильнымъ, второе легче и третье почти безъ ударенія, чтобы не отбить слишкомъ рѣзко риѳмы). Передъ вопросомъ пауза, а въ самомъ вопросѣ произносимымъ болѣе протяжно, сильное удареніе на *кончилось* и легкое на *разно-красиво*. Передъ отвѣтомъ пауза, отвѣтъ болѣе скоро, съ легкимъ удареніемъ на

терпѣнье, на словахъ *съ Парнаса*, послѣ котораго опять маленькій переводъ голоса для оттѣненія противоположности, и на заключительныхъ словахъ *въ хлѣвъ*.

V.

Этими двумя примѣрными разборами,—одного лирическаго стихотворенія и одной басни,—собственно, и заканчиваемъ нашу книжку. Мы не дали разбора монолога изъ пьесы, полагая, что лица, заинтересованныя дѣломъ, уже сами могутъ приложить указанные нами пріемы къ любой другой вещи, сообразно ея характеру и значенію малѣйшихъ частностей. Вовсе не думая, какъ мы уже и говорили, сказать что-нибудь особенно новое, оригинальное, мы, воспользовавшись нѣсколькими трудами по разработкѣ искусства выразительнаго чтенія, преимущественно Легуве и Дистервегомъ, просто хотѣли указать на настоятельную надобность для школы и семейства—обратить вниманіе на чтеніе, какъ на одно изъ могущественныхъ средствъ къ образованію, въ то же время средство чрезвычайно пріятное для самихъ чтецовъ. Думаемъ, что достаточно ясно указали на важность этого вопроса и на то, при какихъ условіяхъ и какихъ, по крайней мѣрѣ, наиболѣе

элементарныхъ пріемахъ, чтеніе можетъ стать искусствомъ. Теперь позволимъ себѣ, въ заключеніе, поговорить о томъ, какъ бы это искусство могло стать, хотя бы до нѣкоторой степени, учебнымъ предметомъ. Прежде всего кажется намъ совершенно необходимо ввести обученіе выразительному чтенію въ учительскихъ семинаріяхъ мужскихъ и женскихъ. Будущіе учителя и учительницы могутъ имѣть въ выразительномъ чтеніи не только могущественнѣйшее средство къ просвѣщенію—въ школѣ, но и на чтеніяхъ для взрослыхъ и дѣтей, на, такъ называемыхъ, народныхъ чтеніяхъ или бесѣдахъ, которыя должны получить въ ближайшемъ будущемъ самое широкое распространеніе. Обученіе выразительному чтенію должно быть введено въ женскіе педагогическіе курсы, филологическій институтъ, духовныя академіи и семинаріи; въ академію юридическую, и наконецъ, въ университеты, гдѣ, поставленное предметомъ необязательнымъ, оно дастъ молодымъ людямъ эстетическое развлеченіе, въ видѣ устройства литературныхъ вечеровъ, какъ безплатныхъ для собственнаго удовольствія, такъ и платныхъ, въ пользу бѣднѣйшихъ товарищей. Чтенію должны обучаться и ученики гимназій и народныхъ школъ, начиная съ самаго младшаго возраста, когда наиболѣе удобно поставить голосъ и предупредить обыкновенные недостатки чтенія —

торопливость, неясность произношенія и монотонность, почему, какъ мы говорили ранѣе, всего лучше было бы начинать обученіе чтенію еще въ семьѣ, въ раннемъ дѣтствѣ, хотя бы съ голоса взрослыхъ. Такое обученіе чтенію въ школахъ могло бы отойти въ особый урокъ, который, соединяясь съ подробнымъ вещественнымъ разборомъ и объясненіемъ текста, что дѣлается и теперь, былъ бы не менѣе важенъ, чѣмъ уроки пресловутой грамматики, которыми душатъ дѣтей учителя и русскаго языка, и иностранныхъ языковъ. Занятія чтеніемъ, такимъ образомъ, не были бы чѣмъ-то особымъ, одною только роскошью — они тѣсно связывались бы съ преподаваніемъ роднаго языка вообще. Стихи и безъ того, болѣе или менѣе, всюду разучиваются обязательно,—слѣдуетъ только соединить изученіе ихъ съ требованіемъ выразительности, которая должна непремѣнно приниматься въ разсчетъ при постановкѣ балла за приготовленый урокъ и при, такъ-называемыхъ, мѣсячныхъ отмѣткахъ. Какъ примѣръ, время отъ времени, выразительно читать ученикамъ долженъ учитель родного языка. Поэтому онъ самъ долженъ быть основательно подготовленъ къ такому чтенію и, при окончаніи курса въ семинаріи, или на учительскомъ экзаменѣ обнаружить обязательно свои познанія по этой части. Для бо́льшихъ успѣховъ въ выразительности чтенія, какъ въ

младшихъ, такъ и въ старшихъ классахъ, иногда, напр., въ два или три мѣсяца разъ, могутъ быть устраиваемы для учениковъ особые *читательные конкурсы* на заранѣе заданныхъ всѣмъ однихъ и тѣхъ же поэтическихъ образцахъ не только въ стихахъ, но и въ прозѣ. Конкурсы эти, подобно французскимъ, могутъ быть производимы въ классѣ, а еще лучше на особыхъ внѣклассныхъ литературныхъ чтеніяхъ, передъ публикой изъ учениковъ и преподавателей съ ихъ семействами. Выбранные по силамъ и возрасту учащихся образцы небольшого объема (лирика, басни, отдѣльные монологи, сцены для чтенія нѣсколькими лицами, взятыя изъ пьесъ) въ стихахъ (напр. Пушкинъ, Шекспиръ, Шиллеръ, Мольеръ) и прозѣ (Островскій, Гоголь) выучить при молодой свѣжей памяти отнюдь не обременительно, и не будетъ въ ущербъ приготовленію уроковъ тѣмъ болѣе, что участіе въ конкурсѣ можно сдѣлать не обязательнымъ Вызовутся только ученики, наиболѣе способные и съ эстетической жилкой; для остальныхъ же такое состязаніе собственныхъ товарищей будетъ и интересно, втянетъ въ дѣло понемногу и многихъ другихъ, и, наконецъ, полезно, какъ примѣръ, хотя бы относительно, порядочнаго чтенія. Къ обсужденію же конкурса подъ руководствомъ преподавателя можно привлечь весь

классъ, такъ что дѣло получитъ для учениковъ еще большій интересъ.

Такимъ образомъ, выразительное чтеніе, теперь явленіе такое рѣдкое и исключительное и въ школѣ, и въ обществѣ, мало-по-малу войдетъ въ рядъ явленій обыкновенныхъ, какъ простое чтеніе и письмо, и самая поэзія, на равнодушіе къ которой теперь справедливо жалуются, получитъ большее значеніе и возбудитъ къ себѣ особый интересъ. Способствовать подъему въ обществѣ эстетическаго вкуса и интересовъ духовныхъ—значитъ поднимать общество и нравственно, почему и стоитъ посерьзнѣе подумать о томъ, какъ бы воспользоваться такимъ могущественнымъ средствомъ для этого, какъ искусство выразительно читать.